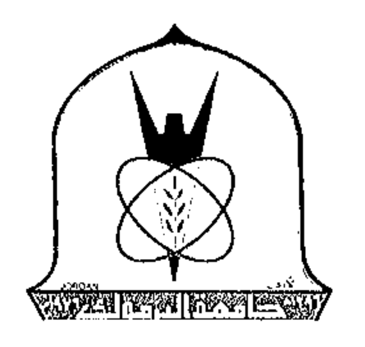


جامعـــــــة اليرمـوك
كلية الفنون الجميلـــة
قســـــم الموسيـقا

تقنيات العزف على رباب الشاعر «عبده موسى نموذجاً»

Playing Techniques on the Rabab Instrument Abdo Musa as a Model

إعداد الطالب

صقر صبحي عبده صالح

إشراف:

الدكتور طارق اسماعيل العبيدي

الفصل الأول

2008/2007

جامعـــــة اليرمـــــوك

كليــة الفنــون الجميلــة

قســـم الموسـيقا

تقنيات العزف على رباب الشاعر عبده موسى نموذجاً

إعداد

صقر صبحي عبده صالح

بكالوريوس موسيقا - جامعة اليرموك 2000م

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في الموسيقا

كلية الفنون الجميلة / جامعة اليرموك، اربد، الأردن.

وافق عليها

1- الدكتور طارق اسماعيل العبيدي .... رئيساً ومشرفاً

أستاذ مساعد في العلوم الموسيقية، جامعة اليرموك

2- الاستاذ الدكتور حمد عبدالله الهباد .... عضواً

أستاذ في الموسيقا، المعهد العالي للموسيقا، الكويت

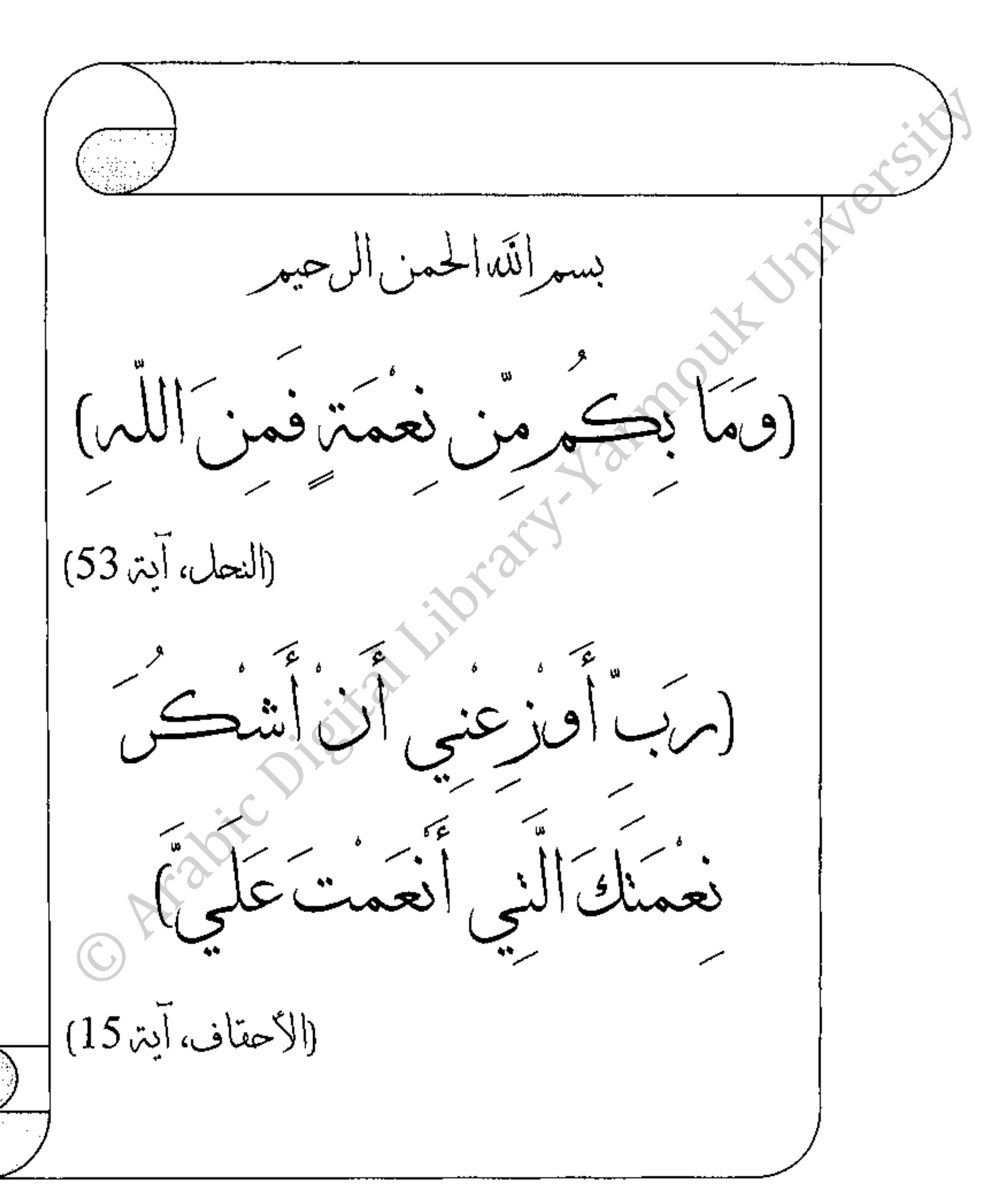
3- الدكتور محمد طه غوانمة .... عضواً

أستاذ مشارك في التربية الموسيقية والموسيقا العربية، جامعة اليرموك

4- الدكتور نبيل صالح الدراس .... عضواً

أستاذ مشارك في العلوم الموسيقية، جامعة اليرموك

تاريخ تقديم الأطروحة: 2007/12/13



بسم الله الرحمن الرحيم
(وَمَا بِكُم مِّن نِّعْمَةٍ فَمِنَ اللَّهِ)
(النحل، آية 53)
(رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ
نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ)
(الأحقاف، آية 15)

الإهـداء

إلى فارس الربابة ...... التي اشتاقت لفارسها

الفارس الذي حلق بها بعيداً

في عالم الفن والإبداع

إلى صانع الفرح ..... وصاحب مدرسة الفن الأصيل

إلى روح الفنان عبده موسى

إلى نبع العطاء... ورمز المحبة ... الأب الحنون ... المعلم المبدع ...

الصديق المخلص

صاحب القلب الكبير النابض بالايمان و الخير ومحبة الآخرين

أروع ما في هذا الكون .. والدي العزيز

إلى أمي الحنونة

إلى زوجتي الغالية ... وإلى نبض قلبي إبنتي ميس ...وأمل حياتي

الغالي قيس

إلى إخوتي الأعزاء

إلى أسرة الفنان عبده موسى ... عائلتي الكبيرة

أهديكم هذا العمل

صقر صبحي عبده صالح

الشكر

إلى جامعة اليرموك

إلى كلية الفنون الجميلة

إلى قسم الموسيقا

والمشرف الدكتور طارق اسماعيل العبيدي

و الأستاذ الدكتور حمد الهباد

والأستاذ الدكتور عبدالحميد حمام

والدكتور نبيل الدراس

والدكتور محمد غوانمة

والدكتور بسام الردايدة

والأستاذ المعتصم مطالقة الذي قام بطباعة وإنتاج المدونات الموسيقية

والأستاذ عبدالله عبيدات الذي قام بتنفيذ الرسومات

والأستاذ علي التميمي الذي قام بطباعة هذا البحث

والسيد معاوية العتوم الذي قام بتنسيق هذا البحث

الباحث

فهرس المحتويات

الموضـــوع	الصفحة

الفصل الثاني : الربابة العربية 16

الفصل الثالث :عبده موسى 30

الفصل الرابع :التقنيات التي استخدمها عبده موسى في العزف على آلة الربابة 40

فهرس الجداول

الموضـــــوع	الصفحة

فهرس المخططات

الموضـــــوع	الصفحة

فهرس الاشكال

الموضــــــوع	الصفحة

فهرس المدونات

الموضــــــوع	الصفحة

تقنيات العزف على رباب الشاعر

"عبده موسى نموذجاً"

إعداد الطالب

صقر صبحي عبده صالح

إشراف الدكتور

طارق إسماعيل العبيدي

الملخص باللغة العربية

يمتاز التراث الغنائي العربي بأنه غني بـالآلات الموسـيقية الـشعبية المتنوعـة والمختلفة في أسمائها وأشكالها، وتعتبر آلة الربابة واحدة من أهم هذه الآلات لما ساهمت به بشكل كبير وواضح في رسم الملامح الفنية لهذا التراث العربي الأصيل.

تحتل آلة الربابة مكانة فنية هامة في التراث الغنائي العربي من خلال الدور الـذي تلعبه في المصاحبة العزفية للغناء البدوي، ذلك الغناء الذي اعتمد عليها في غالبية قوالبـه الغنائية، حتى أنها أصبحت رمزا من رموز التراث الفني البدوي الذي نفتخر ونعتز به.

ومما لا شك فيه، أن الربابة تشكل رمزا فنيا للبيئة البدوية في الاردن وفي كثير من الدول ذات الظروف الاجتماعية المشابهة. فالربابة هي الآلة الرئيسية عند البدوي، وهي آلة الشيوخ والشعراء, ومكانها دائم في المجالس البدوية الرزينة كإحدى أهـم مقومـات هـذه المجالس.

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن جانب مهم من الجوانب المختلفة لآلة الربابـة العربية، والذي يتمثل في كيفية العزف عليها، وكيفية استخراج النغمات الموسـيقية منهـا،

وذلك من خلال التعرف على الطرق والوسائل المستخدمة في عملية الأداء العزفي، والأدوار التي تقوم بها كل من اليد اليمنى واليسرى في ذلك، والتعرف على القوالب الغنائية والمقامات الموسيقية التي تمكنة آلة الربابة من تأديتها.

إقتصرت هذه الدراسة على الأعمال الفنية الأرشيفية للفنان الأردني عبده موسى الذي يعتبر واحدا من أهم عازفي الربابة في الأردن والعالم العربي، لما امتاز به من اتقان وبراعة في العزف على هذه الآلة الموسيقية البسيطة ، والقدرة على أداء القوالب الموسيقية التراثية البدوية والريفية، والمقامات الموسيقية الشرقية المختلفة.

تتشكل هذه الدراسة من خمسة فصول: إحتوى الفصل الأول على مشكلة الدراسة وأهدافها وأهميتهاو الأسئلة و الإجراءات و المصطلحات التي استخدمة فيها،والفصل الثاني الذي يبحث في تاريخ آلة الربابة من خلال العديد من الدراسات التي قام بها عدد من المختصين في هذا المجال، مستعرضاً تسمية الربابة وأنواعها وخصوصاً "رباب الشاعر"وعن كيفية صناعتها، كما يتحدث عن أجزائها ومكوناتها من خلال وصفها ، كما يبحث هذا الباب في المدى الصوتي والطابع الصوتي لآلة الربابة، وكيف إصدار الصوت عنها، والطريقة المتبعة لضبطها.

أما الفصل الثالث فيتناول الفنان الأردني الراحل عبده موسى، الذي عرف كأهم وأمهر عازف على آلة الربابة على المستوى المحلي والعربي، وفيه نبذة عن حياته، من حيث النشأة، والتعليم، والعمل، والعائلة، وعن أهم المهرجانات الفنية و الحفلات الموسيقية التي شارك بها ،وأهم الجوائزالتي حصل عليها خلال مسيرته الفنية،وقد حاولنا اخيراً وضع جدول يصنف الأعمال الفنية للفنان عبده موسى من حيث المقام ودرجة الركوز.

أما الفصل الرابع فكرس للحديث عن تقنيات العزف على آلة الربابـــة و الطـــرق والوسائل التي من خلالها يتم العزف على آلة الربابة، و قد إعتمد الباحث هذا الباب علـــى الأعمال الأرشيفية المسموعة والمرئية للفنان عبده موسى وتحليلها مستخلصاً هذه الطـــرق والوسائل، كتقنيات القوس من حيث طريقة حمله، و أجزاء اليد اليسرى واستخدام كل جزء منها،وأشكال القوس المستخدمه في العزف ومساحتها ، إضافة إلى حركة القـــوس، كمـــا و درس هذا الفصل تقنيات الأنتقال على وتر الربابة، متحدثاً عن الأصابع المستخدمة في الزم ووضعية هذه الأصابع على الوتر في الوضع الأول، ووضعيتها في الوضع الثاني وكيفيـــة الإنتقال إليه، مع الأمثلة لكل وضعية، وأخيراً تقنيات الزخرفة التي إستخدمها عبده موســـى في أدائه العزفي على آلة الربابة .اما الفصل الخامس فقد خصص للنتائج و التوصيات .

Playing Techniques on the Rabab Instrument
Abdo Musa as a Model

Student
SAQER SUBHI ABDO MUSA

Advisor
Professor TARQ AL-OBIDE

Abstract

The Arabian heritage is rich of popular musical instruments, which are various and different in shapes and names. The Rababa is considered as one of the most important musical instrument, because of what it obviously contributed in shaping the artistic feature of the genuine Arabian Rababa.

Also the Rababa occupy a significant artistic position in the Arabian musical heritage through the roles it played in the musical accompanying of Bedouin songs, which depended on it in performing most of musical forms, so that it became a symbol in the musical Bedouin heritage of which we are proud.

Definitely, the Rababa is an artistic symbol of Bedouin environment in Jordan and in such similar environments. The

Rababa is the major instrument for Bedouin and it is the instrument of "Sheikhs" and poets. And often found in Bedouin respectful meetings as a significant foundation. Also it shaped an important ideological dimension in Arabian culture.

This thesis focuses on revealing an important aspect of the Arabian Rababa, which represents the playing techniques on Rababa and how to take out the musical tones through out using left and right hands, depending on the archived artistic works of Abdo Mosa, who is considered the most famous player of Rababa in Jordan and Arabian world; for what distinguished by his professionalism in playing on this instrument.

الفصل الأول

مشكلة الدراسة وأهميتها

الفصل الأول

مشكلة الدراسة وأهميتها

المقدمة:

التراث الشعبي إبداع عفوي أصيل، يحمل ملامح الشعب، ويحفظ سماته، ويؤكد عراقته، ويعبّر بصدق عن همومه اليومية، ومعاناة أفراده، على مختلف مستوياتهم، وهو صورة لروحهم العامة وشعورهم المشترك، وقد عنيت العديد من الشعوب بتراثها الشعبي ووحفظته وسجلته، واقامت عليه الدراسات المتطورة.

ولعل أبرز ما يتسم به النتاج الشعبي هو عفويته وشموليته، فهو موقف عفوي يصدر دون تخطيط ولا دراسة، ولكنه موقف أصيل، يمثل شعوراً جمعياً، مع أن النتاج الشعبي في حقيقته إبداع جماعي، إلا أن مبدعه الأول قد يكون فرد، ولكنه لا يظل كذلك ، إذ ما يلبث أن يصبح ملكاً للجميع يتناقلونه، ويضيفون إليه، حتى يأخذ عندئذ طابعة الشعبي الذي يتفاخر الناس و يعتزون به ويحافظون عليه بكافة الوسائل والطرق أمام تحديات العصر ومغرياته . فالأغاني والآلات الموسيقية جزء هام من هذا التراث الشعبي، ينعكس من خلالها تاريخ الأمم و فكرها. (محبك ،2005)

إن التراث العربي غنّي بالآلات الموسيقية الشعبية، ذات الطابع والأشكال و الأسماء المختلفة، وهذا الإختلاف ساهم ولا شك في إثراء الغناء الشعبي من خلال التنوع في الألوان والقوالب الغنائية الشعبية العربية التي قدمتها هذه الآلات الموسيقية الشعبية المختلفة.

وفي تصنيف Hornbostel E , Sachsc للآلات الموسيقية الشعبية نلاحظ أن منها آلات تعتمد على النفخ مثل الشبابة والمجوز واليرغول، ومنها آلات وترية مثل السمسية والربابة[1]، ومنها الإيقاعية مثل الطبل والدف، ولا يخلو أي لون من ألوان الغناء الشعبي البدوي أو الريفي من وجود أحدى هذه الآلات.

---

(1) الربابة: الأسم الشعبي المستخدم في تسمية آلة رباب الشاعر الواردة في العنوان الرئيسي وسيجري استخدام مصطلح الربابة أثناء البحث.

ونظراً للمكانة الهامة التي تحتلها الربابة بين مجموعة الآلات الموسيقية الشعبية الأردنية، وأهميتها في أداء القوالب الغنائية، كان هذا البحث الذي سيسلط الضوء على آلة الربابة كآلة موسيقية شعبية، من خلال دراسة طريقة العزف عليها، وكيفية استخراج النغمات الموسيقية منها، والتعرف على الطرق والوسائل المستخدمة في الأداء عليها، وعلى القوالب الغنائية والمقامات الموسيقية التي يمكن لآلة الربابة أداءها.

ولقد ارتبطت آلة الربابة في الأردن بالفنان الراحل عبده موسى الذي كان له الفضل الأكبر في نقل هذه الآلة الشعبية من بيئتها في البادية الأردنية إلى أهم المسارح العالمية.

قدم عبده موسى خلال مسيرته الفنية الطويلة الكثير من الأعمال الفنية بمصاحبة آلة الربابة، ولم تقتصر هذه الأعمال على لون غنائي معين، بل تعدى ذلك إلى مختلف الألوان الغنائية والقوالب الشعبية والمقامات الموسيقية، واستطاع أن يستخرج من وتر الربابة الوحيد كماً من الأشكال والألوان والقوالب الموسيقية. لذلك ارتأى الباحث للقيام بهذه الدراسة العودة إلى تلك الأعمال الفنية الأرشيفية للفنان عبده موسى.

الربابة والبادية:

يطرب الإنسان البدوي للصوت والموسيقى. فهو يأنس حتى بصوت الرمال التي تسوقها الزوابع، وتارة لرغاء الناقة والجمل وثغاء العنز والغنم، أنه يضع الأجراس في أعناق الأغنام ويطرب لصوتها وهي تتحرك. وهذا البدوي يحب الموسيقى بطبعه ، فلا تجده في أغلب أوقات فراغه إلا ويختلق المناسبات التي ترفه عنه، وتخفف متاعبه وشظف عيشه، أنه يحب الموسيقى والأصوات الصادرة من الشبابة أو الجرات النابعة من الربابة ، وقد اضطر البدوي للتكيف مع هذا الوضع ، فأوجد الكلمة التي تناسب اللحن الموسيقى ، سواء الذي يشعر به من

الطبيعية أو الذي أوجده متناسباً مع الحركات الصادرة عنه فأوجد الآلة التي تناسب اللحن والشعر والحركة.

الربابة هي الآلة الرئيسةعند البدوي. وتعرف الالحان النابعة من آلة الربابة بالجرات،(العبادي،1979) والربابة آلة جر، لأن اللحن يصدر عنها بعد جر شعر على شعر، ولا شك أن للجر عند البدوي أهميته، بل أنه قد يصل إلى القداسة أحياناً، لأن الربابة عنده هي مؤنس الجليس، وتساهم في جلب السرور والسعادة، وطرد الهم والغم والنكد ، وتذكر بالغياب وتزيد الفرحة بلقاء الاحباب، وتحمس القوم للإقدام على المعركة بكل شجاعة ومعنويات عالية.

والربابة آلة الشيوخ والعقلاء والشعراء. أما مكانها ففي المجالس الرزينة، ويكون العزف عليها والاستماع إليها في مجالس القوم وهم جالسون لأن طبيعة الجر عليها تتطلب ذلك.

ونجد عند الشيوخ المسابقات بين الشعراء العازفين الذين يتلقون الجوائز والمكافآت المادية طبقاً لقوتهم وأهميتهم وأهمية ما يقولونه ويجرونه وبراعتهم في الأداء وتأثيرهم في نفس الشيخ والقوم والحضور.

بدأ البدوي أداة طربه من الجلد والشعر، وهو المتوفر لديه، فوضع جلداً على عظم ، ثم ربط فوقه شعراً طويلاً فحركه، فكان له صوت ، واستعاض عن يده بشعرآخر مشدود على قوس مصنوع من الخيزران، وباحتكاك الشعر ببعضه يصدر الصوت من تجويف الجلد فتكون بذلك الجره.

وللربابة صوت مميز عن بقية الآلات الموسيقية. ويمكن لها جر اللحن البطيء أو السريع، واللحن الهادئ والصاخب، والقصير الوزن وطويله من الشعر. وقد ارتبطت الربابة بالشاعر، الذي يعمل صوتها على تفتح قريحته الشعرية فيقول الشعر الحزين والحماسي والشعر الغزلي غناءً.

تعتبر الربابة شيء أساسي في مجالس البدو. فعندما تكون القهوة هي مفتاح الكلام عند البدو، فإن هذا الكلام لا بد أن يتخلله قصة وقصيدة ، ثم لحن على الربابة. فالربابة إحدى مقومـــات المجلس البدوي. لا يخلو المجلس البدوي أو التعليلة البدوية من القهوه والقصة والربابـــة، لأن البدوي أدرك أهمية الموسيقى في حياته اليومية سيما وأنه إنسان يعيش بقيم عالية وعقلية صافية، فجعل الموسيقى وسيلة ترفيه وطرب وحزن أيضا إذا تعتبر الربابة وسيلة ترفيهية ضرورية في مجالس البدو التي تزهو بالقهوة العربية وصوت الربابة الرزين.

نظرًا للمكانة الهامة لآلة الربابة في مجالس البدو فإنها تؤدي وظائف مهمة في الأحداث الاجتماعية العامة والخاصة، فلا تكاد تخلو أي مناسبة من صوت الربابة الذي يحمل في طياتـــه أروع المعاني وأعظم المشاعر الأمر الذي جعل الربابة من أساسيات الحيـــاة البدوية ، ولعل من أهم الوظائف التي تؤديها الربابة في المجتمعات البدوية ما يلي:(العبادي،1979)

تشجيع المحاربين والمقاتلين :

يزدهر في فترة الحروب والغزوات الشعر الحماسي الذي يحرك العواطـــف الجياشـــة ويبث الحماسة في نفوس الناس،ويكون هذا الشعر عبارة عن كلمة ولحن يزهو به صوت الربابة مثل الكلمات الوطنية التي تصبح أغاني تذاع أوقات الحروب، فما يكون من البدوي عندما يستمع لصوت الربابة مع كلمات حماسية إلا أن يزداد شعوراً بالاعتزاز، والفخر والشجاعة والإقـــدام على تقديم التضحيات .

ومن الأمثلة على ذلك قصيدة جيشنا المقدام من كلمات الشاعر سليمان مشيني، الحـــان محمـــد الأدهم ، غناء عبده موسى.

جيشنا المقدام

جيشنا المقدام حياك العلي   من يومك يا راعي العليا مظفر
جيشنا بالعون حمله يشيل   شوكة الأعداء برمحه يكـــــسر

....

جيشك يا أردننزين مأصل   مكنى بطيب أفعاله بدوي وحضري
جيشنا المغوار يقول ويفعل   وعزةالأردن بروحه يشـــــــتري

....

مدفعيته ثقيلة الأرض تزلزلي   هجومها تلقي المنية تنـــطري
تحرق العدا بنار تــــشعلي   إن أطلقت تقول رعد يهـــدري

....

ودروعه بالكون الصعب تذللي   ما به مستحيل عا لمـــــجنزر
ترعب الطماع وقلبه يجـــــفلي   ويولي من خوفه دربه يعللي

....

ونسوره ع ظهور النجم تعتلي   ما تخلي بسمانا طير يخـــــطر
مثل الصواعيق اللي تشعلي   تخوي عالباغي و حصنه تدمر

....

وإن لفوا المشاة للموت تهللي   تدوس المعادي ع متون الضمر
رايتها بالنصر دوم مظللي   وسيفها من دم الخصم يقطـــــر

....

حنا اللي نستد الدين الأولي   ميدان البطولة عنا يـــــــــخبر
حنا اللي بأحضان الموت نقيلي   الماضي و حاضرنا بالمجد معطر

....

يا قدس يا مسرى طه المرسلي   حسبك ما هو مطوليك نبـــشر
مثوى أبو الثورة حسين بن علي   لا بد ما نصلي بساحتة ونكبر

....

بعد الليل ملازم صبح ينجلي   و النصر للثابت واللي يـــصبر

الربابة في المناسبات الاجتماعية:

لا تخلو المناسبات الاجتماعية البدوية العديدة والتي من أهمها مناسبات الزواح من صوت الربابة الذي ينشر مشاعر الفرح والسرور والاعتزاز والشهامة، وفيه إذكاء الغرام والنشوة طربًا وفرحاً ،من الأمثلة على ذلك أغنية يا زينه يابنت الخال ، كلمات الشاعر علي السمير ، الحان عبده موسى ، غناء عبده موسى و سهام الصفدي .

يا زينة يا بنت الخال	يا ام الوشم عالسيال
و الله لشري لك خلخال	حب الحلوه ماله حد

....

يا مروح و الله بهواك	قلبي بينسر بطرياك
أحسن ساعة حين القاك	حبيتك والله عن جد

....

ياأم شويحية وشناف	وجعودك فوق الكتاف
و الله لامشي عالصراف	واشتري سواره للسيد

....

كنك صادق بحبك	ولا بيهواني قلبك
عالطريق أنا أدلك	أخطبني ونتجوز غد

أخطبني ونتجوز غد

دور الربابة في مجالس القهوة:

غالباً ما تكون الربابة ملازمة للقهوة عند اجتماع القوم. فهما من أهم أسباب السعادة عند البدوي. ويقال: أن القهوة دلال الكيف أو دلال الضيف، فالارتياح برشف قطرات القهوة لا بد أن يرافقه ارتياح للأعصاب والأذن، ويكون ذلك بالاستماع لذلك الصوت الشجي الصادر من الربابة. ويعرف صوت الربابة عند البدو بالحنين والأنين والونين، وهو ما يشعر به البدوي في أعماقه، فالربابة والقهوة تؤديان دورا مشتركا.

ومن الأمثله على العلاقة بين الربابه والقهوة التي تمثل كرم الضيافيه و الأصاله العربية هذه الأغنية من كلمات الشاعر عارف مصطفى ، الحان و غناء عبده موسى .

حط القهوة على النار

حط القهوة على النـــــار	وحول وافتح باب الدار
جتنا ضيوف تلوج سيوف	أهلا وسهـــــلا بالزوار

....

جتنا وجوه القبايـــــــــل	من فوق خيول الأصايل
ضوينا الدار بمشاعـــــــل	هلت علينا الأنـــــــوار

....

قهوة مغلية عالـــــــكيف	طاب السهر طاب الكيف
وعاداتنا إكـــــرام الضيف	يا مرحبا بلخطـــــــــار

....

صبهي القهوة صـــــــه يها	وبحب الهيل إغليــــــها
لضيوفك قوم إسقيـــــــها	ورحب بقـــدوم الزوار

١

دورالربابة في التربية :

تحتل الربابة مكانة عالية في مجال الطرب عند البدوي، فهذا الصوت الصادر عن تلك الآلة يريح سامعه ويبعد عنه الهم والغم والنكد، خاصة مع قصة جميلة، فهـذه كلهـا متممـة لبعضها في مجالس البدو. وتعتبر الربابة آلة الطرب المفضلة عند البدو في مجالسهم الرزينـة، ويكون تأثيرها على الرجال الذين يستمعون لها مباشرة وعلى النساء اللواتي يستمعن لها عـن بُعد، والمجلس البدوي حول القهوة والربابة ينتهي بدرس كبير في الرجولة والشهامة والكرم، أو قصة إنتصارفي غزو أو حرب، أو قصة حب شريف.

ومن الأمثله على الأدوار التربوية للربابة هذه الأغنية التي غناها عبده موسـى والتـي تحث على طلب العلم :

يا إخوان ويا أصحاب	لا ترتنطوا بتقالـــيد
أيام الجهل راحـــت	أصبحنا في عصر جديد

....

أصبحنا نعصر الذرة	بعصر العلوم الحـــرة
علم بنتك علمـــها	تصبح بالـــعلم دره

....

لما البنت تتعـــلم	هذه عبره يا أجاويـــد
في المصنع وفي المكتب	مع الرجل ايد بايـــد

دور الربابة في حالات التألم:

تلعب الربابة دورا هاماً في حالات التألم والشكوى من صروف الدهر وقهر الرجـــال، والألم بوجه عام من خلال صوتها الذي يترجم ما في أعماق المستمع إليها ومعبراً عن حقيقة ما في نفسه.

كذلك الأمر في حالة الحنين إلى الأهل والأحبة وعند الفراق ، وخاصة مع تلك العواطف الجياشة التي تكمن في أعماق البدوي الذي يشعر بتلك العواطف تزداد بالاستماع لصوتها الـــذي يترجمها ويحركها في أعماقه.

وعندما يصاب الإنسان بحالة الونين،فإنه يفرح عندما يسع صوت الربابة وتنزاح عنـــه مظاهر الاضطراب، ويصبح على استعداد لكي يعيش على ما في نفسه من آمال وطموحـــات، ناسياً كل المشاكل والعقبات التي تواجهه. من هنا يمكن إدراك الأهمية الكبرى للربابـــة كـــأداة معبره عن الحالة النفسية للبدوي من آلام وآمال وأحزان و أفراح ، وذلك مـــن خـــلال الكلمـــة واللحن ،الذي تلعب فيه الربابة بصوتها دورا هاماً يتناسب مع ذلك الشعور، ولعل هذه الكلمـــات التراثية التالية التي غناها عبده موسى مثال على ذلك:

بي ولابيك ويلي ويلي بي ولا	بيك ريت الوجع يازين بيا ولا بيك
لاسهر واداويك ويلي ويلـــــي	لاسهر واداويك واحلف عا نوم الليل

لاسهر اداويك

....

ياشمس غيبي ويلي ويلي	ياشمس غيبي سايق عليك الله يا شمس غيبي
شوفة حبيبي ويلي ويلي	شوفة حبيبي تسوى الرزق و المـــــــــال

شوفت حبيبي

مشكلة الدراسة :

تكمن مشكلة الدراسة في نقص المعرفة عن تقنيات العزف على آلة الربابة، والطــرق والوسائل المستخدمة في ذلك، ومن المؤكد أن لهذه الآلة الموسيقية الشعبية طرق وأساليب أدائية علمية تعتمد عليها في إستخراج النغمات الموسيقية ، مثلها مثل أية آلة موســيقية أخرى،علمــاً بأن عازفي الربابة أنفسهم لا يعرفون هذه التقنيات العلمية وطرق الاستخدام الصحيحة لها بشكل أكاديمي، لأنهم لم يتعلموها في أي مدرسة موسيقية وإنما يقوم اعتمادهم في أداء هذه التقنيــات على الفطرة والموهبة و الخبرة الموسيقية من خلال الممارسة العملية في العــزف علـــى آلــة الربابة .

أهداف الدراسة :

تهدف هذه الدراسة إلى ما يلي:

أولاً: التعرف إلى التقنيات الأدائية التي يستخدمها عازف الربابة أثناء العزف.

ثانياً: التعرف إلى الألوان الغنائية والقوالب والمقامات الموسيقية التي يستطيع عــازف الربابـــة ادائها على آلة الربابة .

ثالثاً: التعرف على طرق التعبير الموسيقي لآلة الربابة.

رابعاً :التعرف على رمز كبير من رموز العزف على آلة الربابة في الأردن الفنان الراحل عبده موسى .

أهمية الدراسة :

تكتسب دراسة الآلات الموسيقية في الظروف المعاصرة أهمية كبرى في التعريف بالتطور الفني الملازم لهذه الآلة أو تلك، وما يصدر عنها من موسيقا تعبر عن وعي خاص بهذا الفن. ومما لا شك فيه بأن الربابة تشكل رمزاً فنياً للبيئة البدوية في الأردن وفي الكثير من الدول ذات الظروف الاجتماعية المشابهة. لقد صورت الربابة ووصفت في العديد من الدراسات والكتب ذات الاهتمام الفلوكلوري أو الأدبي أو السياحي، إلا أن دراسة التقنيات العزفية في الربابة لم تحظ بذلك الاهتمام المطلوب أو لم يتم التعرض إليها مطلقاً.

وسيحاول هذا البحث ملئ الفراغ المعرفي عن الجوانب التقنية، وطرق الاستخدام والوسائل الأدائية الصحيحة، إضافةً الى الامكانيات الفنية التي تمتلكها هذه الآلة .

أسئلة الدراسة :

تعتبر آلة الربابة من آلات القوس البدائية والقديمة جداً، فما هو أصل هذه الآلة ؟

من أين جاءت تسميتها؟

ماهي أجزاء وشكل رباب الشاعر موضوع البحث ؟

سيكون النموذج المستخدم في هذا البحث الفنان عبده موسى من خلال العودة إلى اعمالة الارشيفية المرئية والمسموعة، فمن هو عبده موسى ؟

ماهي السيرة الفنية للفنان عبده موسى ؟

يعتبرالقوس من أهم الأجزاء المكونخ لآلة الربابة، فما هو هذا القوس ؟

- هل يقوم استخدام القوس في آلة الربابة على تقنيات و وسائل ادائيه معينة ؟
- ما هي تقنيات القوس التي استخدمها عبده موسى في ادائه وكيف كان ذلك ؟

- تستخدم الأصابع في الزم على وترالربابة لإستخراج الاصوات الموسيقية، فهل هناك تقنيات معينة يقوم عليها هذا الإستخدام ؟

- كيف يكون توزيع الأصابع على الوتر ؟

- هل يمكن الإنتقال على وترالربابة كما في بقية الآلات القوسية و كيف ؟

- ما هي وسائل الزخرفة التي يمكن استخدامها في آلة الربابة و كيف ؟

منهجية الدراسة :

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي، في الفصل الخاص بتقنيات العزف على آلـــة الربابة، من خلال العودة إلى الأعمال الفنية الأرشيفية المسموعة والمرئية للفنان عبده موســـى، وهذا المنهج هو نوع من الدراسات المسحية التي تزودنا بمعلومات علمية، يمكن استخدامها في تبرير الموقف الحالي، أو تحسينه، وتمدنا أيضاً بالحقائق التي يمكن أن نبني عليهـــا مـــستويات أعلى من الفهم العلمي.(الغوانمة،1992)

عينة الدراسة :

مجموعة الاعمال الفنية الأرشيفية المسموعة والمرئية للفنان عبده موسى .

إجراءات الدراسة :

جمع المادة الأرشيفية المسموعة لأعمال الفنان عبده موسى من المكتبة الموسيقية للإذاعة الأردنية.

1. جمع المادة الأرشيفية المرئية لأعمال الفنان عبده موسى من مكتبة التلفزيون الأردني.
2. تحليل الأعمال الغنائية لاستخلاص الطرق الإدائية في عزفه وإحصائها ووصفها، وإيجاد السبب لكل تقنية من هذه التقنيات.

3. تدوين عدد من الأعمال الموسيقية حسب التقنيات المستخدمة، مع توضيح علاقة المدونة بالتقنية المراد الحديث عنها.

4. رسم يوضح استخدام اليد اليمنى واليسرى عند عبده موسى، والتقنيات المراد الحديث عنها.

5. جمع عدد من الأعمال الغنائية المسموعة على قرص مدمج (C.D's).

6. جمع عدد من الأعمال الغنائية المرئية على قرص مدمج (C.D's).

مصطلحات الدراسة:

1. الأعسر: هي التسمية التي تطلق على الشخص الذي يستخدم يده اليسرى بشكل رئيسي في حياته اليومية.

2. الآلات القوسية: هي الآلات الموسيقية التي يستخدم فيها القوس لإصدار الصوت، وهي الكمان، الفيولا، التشيللو، الكونترباص.

3. التقنيات: الطرق والوسائل المستخدمة في عملية الأداء.

4. الجرات: الألحان التي تعزف على ألة الربابة ممثلة في الشروقي والهجيني.

5. الحصلبان: مادة صمغية يستخدمها عازف الربابة لشعر القوس ليعطي أصوات واضحة، وهي تشبه مادة القلفونهColifonum تخدمها عازف الكمان لنفس الغاية.

6. ديوانين: Two Octaves.

7. الرافانا سترون: آلة هندية وترية قديمة، أقدم آلة وقّع عليها بالقوس، يرجع عهدها إلى 5000 سنة قبل الميلاد.

8. الزم: الحصول على الصوت عن طريق زم الوتر بواسطة أحد أصابع اليد اليسرى، وذلك بوضع الأصبع بشكل عمودي على الوتر، مع مراعاة ملاصقته لسطح الرقبة.

9. الفيدل: أحدى أشكال الآلات القوسية التي تطورت عن آلة الربابة بعد أنتقالها إلى أوروبا في العصر الوسيط.

10. فيولا (الوتر): هو الأسم الذي أطلق على ألة الربابة العربية بعد أنتقالها إلى أوروبا .

11. فيولا الذراع(viola da braccio)هي أحدى أشكال الآلة التي طورها الأوروبيون، تحمل على الذراع أثناء العزف.

12. فيولا الركبة: هي أحدى أشكال الآلة التي طورها الأوروبيون عن آلة الربابة العربية، وسميت بذلك لأنها توضع على الركبة أثناء العزف.

13. الفيولين: هي آلة الكمان.

14. المقام: هو ترتيب معين للدرجات الموسيقية المتتابعة صعوداً وهبوطاً، وبينها مسافات محددة وفق ترتيب معين، يختلف من مقام إلى أخر، لتعطي كل منه طابعاً ولوناً خاصاً به.



الفصل الثاني

الربـــابة العربيـــة

لمحة تاريخية : (الغوانمة،2004)

الربابة آلة وترية قديمة، يرجع أصلها إلى آلة رافانا سترون، تلك الآلة الهندية القديمة، ذات الوترين والثلاثة، والتي يرجع عهدها إلى أكثر من 5000 سنة ق.م، وإن كانت آلة رافانا سترون أقدم آلة وترية وقع عليها بالقوس في العالم كله، غير أنها اندثرت لعدم تطورها.

أما العرب، فينسب إليهم فضل أحياء الآلات ذات القوس، وذلك بتطويرهم لآلة الربابة وزيادة أوتارها من وتر واحد إلى وترين متساويين في الغلظ، ثم وترين متفاضلين ثم أربعة أوتار يتفاضل غلظ كل اثنين منهما عن الآخرين.

إنتشرت آلات الربابة في أنحاء العالم شرقاً وغرباً، متنقلة إلى الأندلس وصقلية لتعرفها أوروبا في القرن الحادي عشر، وقد تسارع انتشار هذه الآلة وأنواعها في أوروبا حتى آخر القرن الخامس عشر، فأطلق عليها Viola ومعناها الوتر، وتطورت حتى صنع منها أشكالاً عديدة من نوعين: (فيولا الذراع) التي تحمل على الذراع أثناء العزف، و(فيولا الركبة) التي يضعها العازف بين الركبتين أثناء العزف. ولكثرة عدد أوتار الربابة لدى الأوروبيين (ما بين خمسة إلى ستة أوتار) ظهرت مشكلة تعذر فيها العزف على الأوتارالوسطى، فرجعوا إلى الربابة العربية بأوتارها الأربعة. وهذا ما يؤكده الفارابي في قوله:

"وكثيراً ما يستعمل منها أربعة أوتار يجعل اثنين منها على غلظ مثاني العيدان وأثنين منهما غلظهما قريب من غلظ مثالث العيدان".

يؤكد الباحث الأردني عبد الحميد حمام بأن "آلة الربابة" هي أصل آلة (الكمان – violin) التي انتقلت إلى أوروبا في العصر الوسيط وأخذت أشكالاً مختلفة مارة بآلة (fidel) ثم (viola الذراع) ومن ثم (violin)، وأن لآلة الربابة أنواعاً عديدة يذكر منها: الجوزة والرباب المغربية، ورباب الشاعر والأخيرة هي الوحيدة المعروفة في الأردن.

كما ويذكر الباحث الفلسطيني معتصم عديلة أن ثمة عدة آراء حول نشأة آلـــة الربابـــة، ومرد ذلك اختلاف المؤرخين حول الوطن الأصلي لنشأة القوس الموسيقي، وهو يؤكد ما ذهـــب إليه الباحث فيتس (Fiets) من أن آلة رافانا سترون الهندية ذات الخمس آلاف سنة قبل الميلاد هي الأصل الذي تطورت منه الآلات القوسية، وأن القوس الموسيقي قد انتقل من الهند إلى إيران فالبلاد العربية والأوروبية.

في حين يرى الباحث الألماني يوليوس رولمان Rolman أنه لم يتم التمكن من إثبات قدم تاريخ الآلة الهندية رفانا سترون، وأن القوس قد ظهر في عدة أماكن مختلفـــة مـــن العـــالم وبصورة منفصلة.

أما لاخمان Lachman وهو كذلك باحث ألماني فيعتقد بأن منشأ القوس الموسيقي هو وسط آسيا.

إلا أن الباحث العراقي صبحي أنوررشيد يقول بأن هناك إحتمالات كبيـــرة تظهـــر أن العراق القديم هو الموطن الأصلي للقوس الموسيقي، ويعتمد في ذلك علـــى أن الآلات القوســـية المستعملة في العراق وإيران وتركيا مثل: الرباب، الكمنجة، الجوزة وغيرها، وهي من حيـــث الشكل تشبه في صندوقها المصوت ورقبتها العود القديم الذي شاع استخدامه في العـــراق قبـــل الإسلام.

أما الباحث اللبناني سليم الحلو فيرى أن الربابة آلة موسيقية قديمة، جـــاء بهـــا عـــرب الجنوب من أهل اليمن، عندما نزحوا إلى مصر، وجاءوا بمدنيتهم الأولى إلى بلاد النيـــل، وأن الربابة وهي من إبداعهم وتشكل أحد عناوين مدنيتهم.

ويذكر الباحث المصري محمود أحمد الحفني بأن آلة الربابة قد إنتشرت في أنحاء العالم الإسلامي شرقاً وغرباً متنقلة إلى الأندلس وصقلية لتعرفها أوروبا في القرن الحـــادي عشـــــر.

ويورد الباحث المصري نبيل شورة بأن أول إشارة لاستعمال القوس في ألعصور الإسلامية وجدت في كتاب الموسيقى الكبير للفارابي، ثم في رسائل أخوان الصفا رسالة في الموسيقى، ثم لدى إبن سينا الذي يذكر في كتابه الشفاء، الربابة كممثل الآلات ذات القوس، ومن بعدهم إبن زيلة في كتابه الكافي والجاحظ في رسائله، ثم ابن خلدون في مقدمته، ثم القلقشندي في كتاب صبح الأعشى وهكذا عرفت آلة الربابة في الحضارة الإسلامية في النصف الأول من القرن العاشر الميلادي ثم انتقلت إلى أوروبا في بداية القرن الحادي عشر الميلادي.

وأشار ابن الفقيه في جغرافيته إلى أن أقباط مصر كانوا أمهر من عزف على آلة الرباب، وقد ذكرت آلة الرباب في مخطوطة كشف الهموم والكرب في شرح الطرب وهي مخطوطة قديمة تعود إلى القرن الرابع عشر الميلادي.

تسمية الربابة:

الرَّبَـــاب بفتح وتشديد الراء وفتح الباء في اللغة هو السحاب الأبـــيـــض وأيـــضاً آلـــة طرب. أما العامية في البادية فيلفظونها بكسر الراء رِبابة، وأحيانا مـــا بـــين الكـــسر والـــضم، فالربابة بالكسر معناها : الاسم من الرب أو المملكة أو العهد. وجاءت التسمية للبدو ربما مـــن إسم صانعيها، ذلك أن جماعة من النور الصناع إشتهروا بصناعتها،ولهم أسماء كثيـــرة منهـــا **الربابب** بتشديد الراء والباء الأولى، وهوالذي ينظف الأواني وخاصة النحاسية،و هـــم صـــانعي الشباري والسيوف والربابة والشبابة. ويمكن أن يكون الاسم جاء مـــن **رب** أي تنظيـــف لأنهـــا تنظف القلب من الهموم، فهي تزيلها. (العبادي، 1979)

انواع الربابة العربية(الغوانمة،2004)

أخذت الربابة العربية أشكالاً متعددة،وعرفت بأسماء مختلفة منها ما يستعمل في بلـدان شـــمال أفريقيا،إذ تسمى في المغرب العربي (بالرباب المغربي)،وقد دخلت هـــذه الآلـــة الـــى الجـــوق الموسيقي الأندلسي الشائع في دول المغرب العربي،وتتشكل هذه الآلة من صندوق مصوت على شكل الأرنبة،والأرنبة احدى أسمائها،يشد على وجه الصندوق قطعة من الجلد و لها وتران مـــن امعاء الحيوانات يجر عليها بقوس من خشب الزيتون، مشدود عليه وتر من شعر ذيل الفرس .

ومنها ما يستعمل في مصر وتسمى(برباب الشاعر)، ونوع آخر في المشرق العربـــي، على شكلين أساسيين أحدهما صندوقه المصوت نصف جوزة الهند وتسمى في العراق(الجوزة)، والشكل الآخر ذات صندوق مربع أو مستطيل الشكل، مقوس جانبيه إلى الداخل، وهو المستعمل في مصاحبة أغاني التراث الشعبي الأردني. وهناك نوع آخر من الربابة العربيـــة ذات الـــوتر الواحد هو الربابة (ام كيكي) المعروفة في السودان ، وهي مصنوعة من نصف قرعة مكـــسوة

بالجلد مشدود عليها وتر من ذيل الحصان يجرعلية بقوس خشبي صغير مشدود علية وتر من الشعر.

من هنا يكون العرب قد استعملوا انواعاً مختلفة من الربابة العربية، اختلفت من منطقة الى اخرى بحسب شكلها وحجمها وعدد اوتارها ووظيفتها، ويمكن أن نجمل أهم انواع الربابة العربية بمايلي :

النوع الاول: الربابة ذات الوتر الواحد (رباب الشاعر) يستخدم في بلاد الشام والخليج العربي.

النوع الثاني :الربابة ذات الوتر الواحد (الربابةام كيكي) يستخدم في السودان .

النوع الثالث :الربابة ذات الوترين(الرباب المصري) وستخدم في مصر .

النوع الرابع :الربابة ذات الوترين (الرباب المغربي) ويستخدم في دول المغرب العربي .

النوع الخامس:الربابة ذات الأربعة اوتار (الجوزة العراقية) ويستخدم في العراق .

وسيتم في هذا البحث دراسة التقنيات المستخدمة في النوع الأول (رباب الشاعر) الذي يستخدم في بلاد الشام و الخليج العربي .(الغوانمة،2004)

رباب الشاعر:

هذا النوع من الربابة صندوقه المصوت خشبي مربع الشكل وأحياناً شبه منحرف، مغطى برق من جلد الغنم أو جلد الغزال ، يشد عليه وتر واحد.

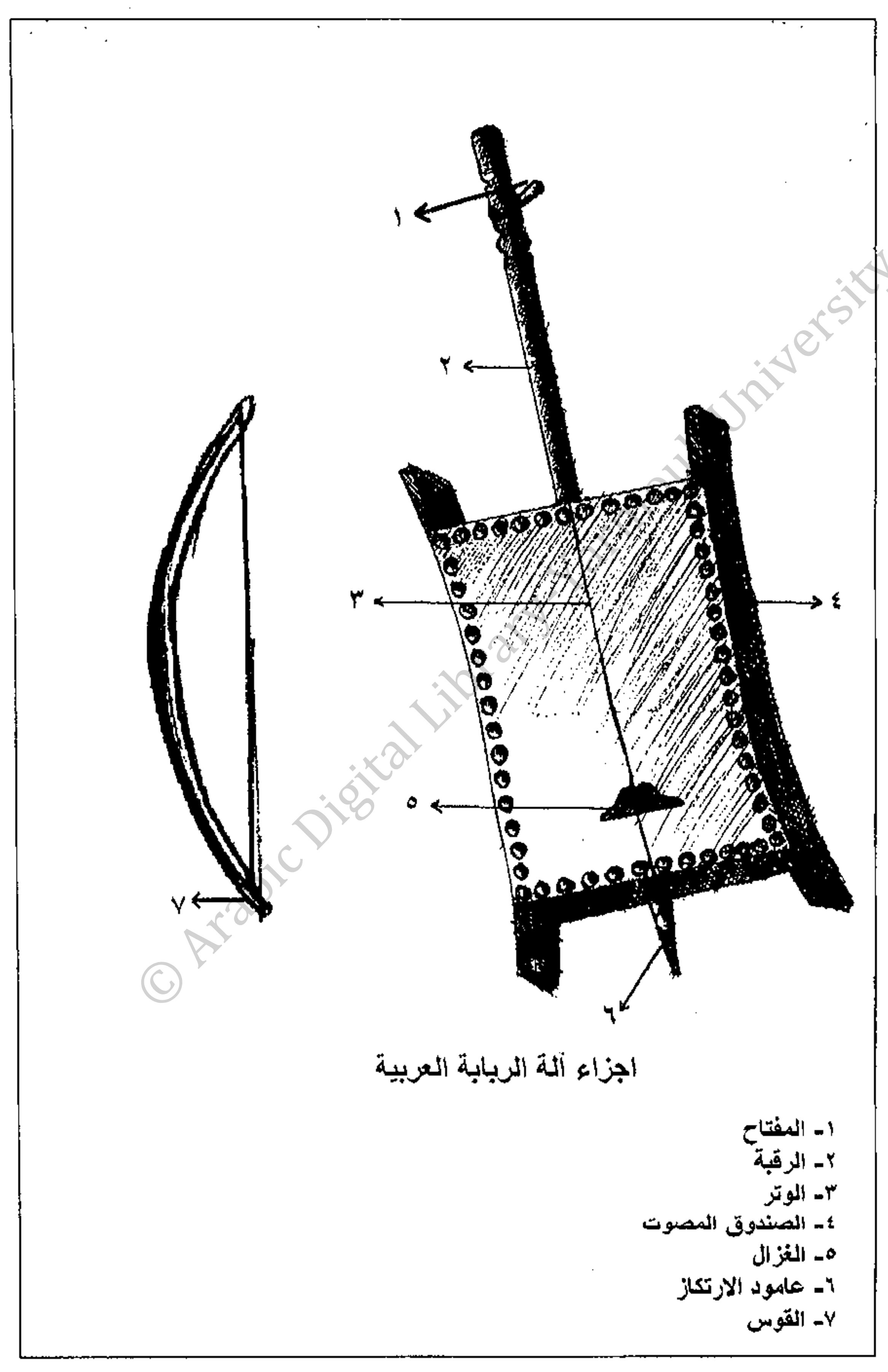
ارتبطت رباب الشاعر بمصاحبة الشعر الشعبي والملاحم والسير والقصص الطويلة، وكذلك مصاحبة المواويل الشعبية. وجدير بالذكر أن رباباً واحدة ومغنياً واحداً يكونان شكلاً فنياً من أشكال التعبير الفنية المعروفة في الوطن العربي. فقد يكون عازف الرباب وحده شاعراً وعازفاً ومغنياً. وقد برع في ذلك طائفة من القصاصين المحترفين، الذين كان لهم أثر بالغ في تغذية الغناء الشعبي. (العبادي، 1979)

صناعة الربابة: (الغوانمة،2004)

آلة الربابة بسيطة التكوين، بعيدة عن التعقيد.ويستطيع العازف نفسة أن يقوم بصناعتها، وهذا ما يحدث في أغلب الاحيان.كما وهناك سهولة في الحصول على المواد التي تصنع منهاو التي تقوم على قطعة من جلد الضأن المنزوع الصوف والمشدود من الجهتين على صندوق خشبي مستطيل ارتفاع خشبه بحدود سبعة سنتيمترات تقريباً، يخترق الصندوق قضيب من المعدن يسمى (عمود الارتكاز) الذي يشكل ساق الإستناد في الأسفل، ويلتقي من الأعلى بعمود خشبي هو الرقبة، التي يعادل طولها طول الصندوق الخشبي،ويربط بين طرفي الرقبة من الأعلى و عمود الإرتكازمن الأسفل وتر مصنوع من شعر ذيل الحصان العربي، يرفع هذا الوتر على وجه الصندوق بقطعة خشبية تسمى (الغزالة) .

وللحصول على آلة ربابة ذات مقاييس صحيحة تبرز جماليتها وطابعها الصوتي، تحتاج صناعتها لكثيرمن الدقة والمهارة والإتقان.

أما قوس الربابة فيتم صناعته من غصن نبات نظيف اوعصا تصنع من الخيزران، تنحني على شكل نصف دائرة عندما يشد ويربط عليها الشعرجيداً بين طرفيها،وتكون آلية ربط الشعرعلى طرفي القوس من خلال عمل ثقب في كل طرف من اطراف العصا، وتمريرالشعرمن خلال هذا الثقب،ومن ثم لفه عدة لفات على طرف العصا وربطه جيداً،ويبقى الشعر على نفس وضعيته التي يشد عليها وذلك لعدم وجود حاجة لتغيير شده على القوس كما في بقية الآلات القوسية الأخرى،التي تتوفر فيها إمكانية تغيير شد الشعر على القوس حسب رغبة العازف بواسطة ما يعرف بالماكينة التي كانت من أهم ملامح تطورالقوس.ولكي يعطي شعرالقوس عند جره على الوتر أصواتاً واضحةً ورنانةً يستخدم عازف الربابة مادة الحصلبان التي تشبه مادة القلفونه الذي يستخدمها عازفوا الآلات القوسية الأخرى و لنفس السبب .



١
٢
٣
٤
٥
٦
٧
اجزاء آلة الربابة العربية
١- المفتاح
٢- الرقبة
٣- الوتر
٤- الصندوق المصوت
٥- الغزال
٦- عامود الارتكاز
٧- القوس

شكل رقم (1)

أجزاء آلة الربابة:

تتشكل آلة الربابة من مجموعة أجزاء مترابطة معاً وبطريقة صناعية بسيطة تأتي على النحو التالي (غوانمة،2004)

1- المفتاح (العصفور): هو عبارة عن قطعة خشبية مثبتة بأعلى الرقبة ووظيفته عملية شد الوتر.

2- الرقبة (الساعد): هي عمود خشبي، يتصل بالضلع الأعلى للصندوق المصوت، خرطت مقدمته على شكل مئذنة، ويعادل طوله طول الصندوق المصوت.

3- الوتر (السبيب): يؤخذ من شعر ذيل الحصان حيث يتم تصفيف وترتيب الشعيرات باستخدام ما يعرف بحصى اللبان. يثبت الوترفي أعلى الرقبة بواسطة مفتاح لتسهيل عملية الشد أما من الجهة السفلى فيربط الوتر بحلقه مثبتة على طرف القضيب الحديدي الذي يخرج من أسفل الصندوق.

4- (الصندوق المصوت): وهو عبارة عن إطار خشبي يعمل على شكل مستطيل عرضه العلوي أقصر من السفلي، أما ضلعاه الطويلان فمقوسان إلى الداخل. يشد الجلد الذي يشكل وجه وظهر الصندوق على الإطار بواسطة الدبابيس ويفضل العازفون جلد الغزال، والسبب في ذلك نعومة جلد الغزال ورقته، مما يساعد على إخراج أصوات أفضل.

5- الغزال (الفرس): هو قطعة خشبية صغيرة تثبت على الربع الأسفل من الصندوق بين الوتر والغطاء الجلدي، وذلك لرفع الوتر عن الآلة.

6- عمود الارتكاز: هو عبارة عن قضيب حديدي صغير وظيفته ارتكاز الآلة عليه.

7- القوس: غالباً ما يكون قوس الربابة عبارة عن عود من الخيزران اللــين، يــربط رأساه من الطرفين وتر من شعر ذيل الخيل، ويشد لكي يأخذ شكلاً مقوساً بحيــث يكون طول لشعر المربوط على القوس يساوي نصف طول القــوس فـــي إطلاقـــه والغاية من هذا التقوس هو أن يكون الوتر مشدوداً إلى أقصى مدى، وذلــك لكـــي يحدث الذبذبة المطلوبة لإصدار الصوت عند جزه وتر الربابة.

قوس الربابة والقوس الحديث



شكل رقم (2)

تشير الدراسات والاكتشافات الأثرية إلى أن القوس كوسيلة لإصدار الصوت من الآلة الموسيقية قد استخدم منذ العصور القديمة مرتبطا بآلة الربابة ذات القوس البدائي وآلة الرافاناسترون ولم يبقى القوس على حالته تلك، لأنه مر بكثير من التجارب والتطور حتى وصل إلى شكله الحالي الذي يعرف بالقوس الحديث (قوس الكمان)، مع بقاء شكل قوس الربابة كما هو دون أي تغيير.

وكان قوس الربابة وما زال عبارة عن عصا تصنع من الخيزران وتنحني على شكل نصف دائرة عندما يشد الشعر ويربط جيداً بين طرفيها حيث لم يكن من الممكن التحكم في تغيير شد الشعر لعدم وجود ماكينة كما في القوس الحديث، ولكنه كان يربط جيدا في طرفي العصا.

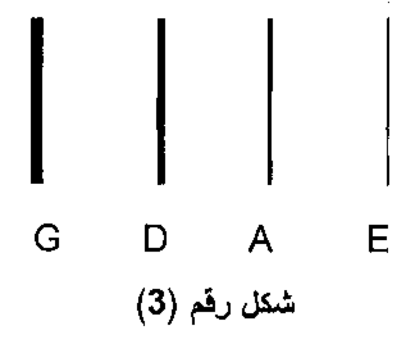
ومن الطبيعي أن تختلف الأصوات الناتجةعن أداء القوس من آلة إلى أخرى تبعا لاختلاف مواصفات القوس واختلاف مكوناته، فمن الطبيعي أن يكون الاختلاف واضح بين قوسين أحدهما خشبه أثقل من الآخر، واختلاف كثافة الشعر بين القوسين تحدث اختلافا بالطابع الصوتي الناتج عنهما، كما أن لاختلاف أطوال الأقواس دور في اختلاف الصوت الناتج عنها.

يقوم القوس بدور هام في استخراج الأصوات الصادرة عن الآلة الوترية،وذلك بمجرد تمريره على الوتر إذ يحدث إحتكاك بين الشعر المشدود على القوس مع الوتر، مما يؤدي إلى اهتزاز الوتر وصدور الصوت المسموع من الآلة. (عوض،1988)

ضبط الآلة:

لا يوجد لوتر الربابة قاعدة يضبط عليها كما في بقية الآلات القوسية الأخرى ، التي تضبط أوتارها وفق قواعد وأسس معينة كنظام المسافة الخامسة في آلات(الكمان والفيولا و التشللو) أومسافة الرابعة في آلات (الكونترباص).(مقابلة مع الفنان فراس حتر،مدرس آلتي الكمان و الفيولا ،المعهد الوطني للموسيقا)

إضافة إلى أن النغمة الصادرة عن وتر الربابة المطلق ليست ثابتة كما هو الحال في الأوتار المطلقة في الآلات القوسية الأخرى، حتى أن كل وتر فيها يعرف باسم النغمة الصادرة عنه وهو مطلق، ويكون الضبط الغربي لأوتار آلة الكمان دائماً على سبيل المثال كما في الشكل التالي :



شكل رقم (3)

أما وتر الربابة فيمكن أن يكون على أي نغمة يرغب بها العازف، وذلك حسب الطبقـة الصوتية التي يريد الغناء عليها، لأن النغمة الصادرة عن الوتر المطلق تمثل درجـة الركـوز للمقام المراد الغناء عليه أحيانا، وهي النغمة الأولى التي ستبنى عليها النغمات الأخـرى. فـإذا كانت الطبقة التي يغني عليها عازف الربابة مرتفعة فسيكون ضبط الوتر على نغمـة مرتفعـة وكذلك الحال عند الغناء على طبقة متوسطة أو منخفضة، إذا يكون ضبط وتر الربابة بناء على رغبة العازف، وما يتناسب مع الطبقة الصوتية التي سيغني عليها، والتي تكون على الدرجـة الأساسية للمقام المستخدم لديه.

المدى الصوتي لآلة الربابة:

المدى الصوتي: هو المساحة الصوتية أو المجال الصوتي للأصوات البشرية أولأصوات الآلات الموسيقية،وهوالمسافة المحصورة بين أغلظ نغمة وأحدّها فيها .

يقتصرالمدى الصوتي لآلة الربابة على خمسة أصوات موسيقية فقط، (الغوانمـة،2004) وهذا القول مبنياً على عدد الأصابع التي يستخدمها العازف أثناء العزف،أو بناءاً على المـساحة الصوتية للألحان والجرات التي تؤديها آلة الربابة في بيئتهـا الأصـلية الباديــة،و التـي مـن أهمها:الهجيني،والشروقي، والتي فعلاً تحتاج لمسافة خمسة أصوات موسيقية فقط .وهذا القـول في رأي الباحث ليس صحيحاً ،و يستند الباحث في ذلك على مايأتي :

أولاً: بالعوده لوترالربابة الذي يمتد من بداية الرقبة حتى عمود الإرتكاز فأن المـساحة التي يمكن العزف عليها وإستخراج الأصوات من خلالها هي المساحة الممتده من بداية الرقبـة إلى بداية الصندوق المصوت، والتي تساوي 30 سم تقريباً ،وهذه المساحة من الوتر تحتوي على عدد كبيرمن الأصوات الموسيقية التي يمكن إستخراجها كما هو الحال في بقية الآلات القوسـية

الأخرى، حيث انه من خلال الوتر الواحد لأي من هذه الآلات يمكن إستخراج عدد كبير من الأصوات الموسيقية، ولكن يبدو أن عازفي الربابة يواجهون صعوبة في استخراج هذه الأصوات لأن هذه العملية تحتاج إلى تقنيات خاصة كتلك المستخدمة في الآلات القوسية الأخرى.ونظراً لعدم إستخدام عازفي الربابة لهذه التقنيات بقيت أعمالهم محصورة في الخمسة أصوات التي يستخدمونها في أعمالهم، مما أعطى انطباعاً خاطئاً بأن المدى الصوتي لآلة الربابة يقتصر على خمسة أصوات موسيقية فقط.

ثانياً: أثناء الإستماع ومشاهدة أعمال الفنان عبده موسى، التي تنوعت من خلال إستخدامه للمقامات الشرقية المختلفه تبين للباحث أن هذه الأعمال احتاجت لأكثر من خمسة أصوات، ويظهر ذلك واضحاً في الكثير منها التي استخرج فيها عبده موسى عدداً أكبر من النغمات تجاوز ما كان شائعاً ، ووصل في بعض أعماله إلى الديوان ونصفه، ومن ذلك فأن المدى الصوتي لآلة الربابة هو مدى واسع،وقد إستخدم عبده موسى التقنيات اللازمة للحصول على النغمات الموسيقية التي إحتاجها في أعماله، وهذا ما سيتم الحديث عنه لاحقاً.

الطابع الصوتي لآلة الربابة

آلة الربابة من الآلات الموسيقية ذات القدرة على الغناء، إذ يمكنها الانتقال من تعبير إلى آخر بطريقة سلسة وجميلة، يساعد في ذلك استخدام الاهتزاز (VEBRATO) من خلال ربط النغمات مع بعضها البعض أثناء الأداء. أما الطابع الصوتي لآلة الربابة فهو حنون وحزين نوعا ما. (مقابلة مع الفنان صبحي عبده موسى)


الفصل الثالث
عبده موسى

نبذة عن حياة الفنان عبده موسى (غوانمة،2002)

النشأة:

ولد عبده موسى في مدينة اربد عام 1925م يتيماً محروماً من حنان ورعاية الوالـدين، محاطا بالاهتمام والرعاية من إخوته الذي كان أصغرهم سناً، حرم من حياة الطفولة والـشباب، وعاش على محبة الناس له لما يتحلى به من أخلاق كريمة وسمعة طيبه. أحس منذ طفولته بميل قوي تجاه آلة الربابة وذلك بمجرد الاستماع لها، فكان صوتها يلفت انتباهه واهتمامـه بها،ممـا أدى به إلى تعلم العزف عليها باشراف عدد من العازفين المهرة، الذين أدركوا من خلال اهتمامه الشديد وتعلقه بها انه يمتلك من الموهبة ما يؤهله ليكون عازفاً بارعاً،ولما أصبح في العاشرة من العمرتمكن من العزف عليها بتميزٍ واحتراف، ولم تكن موهبته مقتصرة في العزف علـى آلـة الربابة فقط، بل كان يمتلك أيضاً صوتاً شجياً رناناً يمتلئ بالأحاسيس النابعة من واقع حياته وحياة مجتمعه.وقد أبدع من خلال هذا الصوت في تقديم مختلف الألوان الغنائية البدوية والريفية . نـال عبده موسى جانباً كبيراً من الشهرة في مدينته اربد وباقي المدن الأردنية من خلال الحفلات الفنية التي كان يحييها قبل أن يدخل الإذاعة الأردنية كفنان محترف.

التعليم:

نشأ عبده موسى أمياً لا يعرف القراءة والكتابة، تعلم في مدرسة الحيـاة محبـة النـاس واحترامهم وكيفية الاعتماد على الذات في بناء الشخصية القادرة على التطور وتحقيق الأهداف، واستطاع رغم أميته الوصول إلى محبة الناس والنجاح في إيصال موهبته إلى أعلى المستويات. وعندما سنحت له الفرصة أن يتعلم لم يتوان أو يتقاعس عن ذلك رغم تقدمه بالعمر فقد عين لـه دولة المرحوم وصفي التل معلماً خصوصياً ليعلمه القراءة والكتابة وقد نجح في ذلك.

العمل:

التحق عبده موسى بدار إذاعة المملكة الأردنية الهاشمية عام 1958 م والتي كانت في مدينة رام الله بصحبة دولة المرحوم هزاع المجالي، حيث قدم العديد من الأغاني والقصائد البدوية والأهازيج التي لاقت إعجاب الجميع، لما فيها من إبداع وإتقان وتميز. وتم تعيينه كموظف في القسم الموسيقي في ذلك العام.ولما انتقلت الإذاعة الأردنية إلى عمان انتقل عبده موسى بأسرته للعيش فيها، لكي يكون قريباً من عمله الذي استمر حتى وفاته عام 1977 م.

لقد ساهم عبده موسى مساهمة هامة ومتميزة في رسم ملامح الأغنية الأردنية والوقوف وراء تلك النجاحات التي حققتها، ليس فقط على المستوى المحلي بل على الصعيد العربي والعالمي أيضا. كان ذلك من خلال أرشيفه الفني الكبير، الذي كَونَه خلال عمله في إذاعة المملكة الأردنية الهاشمية والتلفزيون الأردني،والذي ضم مختلف الألوان الغنائية البدوية والريفية التي كانت خلاصة تنقله بين الريف والبادية الأردنية.

قدم عبده موسى من خلال عمله في الإذاعة الأردنية الكثير من الأعمال الفنية المميزة كالقصائد الوطنية،والأهازيج الشعبية،والألحان البدوية،والقصائد الدينية،والأغنيات العاطفية، واستطاع أن يترك إرثا فنياً رائعاً، ما زال يتردد بين الناس.

و لعل من أهم المراحل الفنية التي قام بها عبده موسى والتي ساهمت في انتشاره ووصول أعماله إلى العالمية مرحلة التحاقه بفرقة الفنون الشعبية الأردنية عام 1967 م، والتي قدم معها أولى حفلاته في العاصمة البريطانية- لندن، وعلى مسرحها الشهير (البرت هول)، في حفلة كانت من أروع ما قدمت الفرقة، التي انهالت عليها العروض بمرافقة عبده موسى لتقديم حفلات في مختلف الدول العربية والأجنبية.

العائلة :

عندما بلغ عبده موسى العشرين من العمر تزوج ابنة عمه، ولم يتزوج غيرها، فأنجبت له سبعة أبناء ذكور وثلاثاً من الإناث.ألإبن الأكبر صبحي يحمل شهادة الدبلوم في الموسيقى ويعمل في القسم الموسيقي في الإذاعة الأردنية عازف كمان، والمرحوم صبري الذي تــوفي بحــادث مؤسف عام 1975م وفتحي الحاصل على شهادة البكالوريوس في التربية الموسيقية من القاهرة عام 1981 وقد أنهى عمله كمشرف للنشاط الفني في وزارة التربية والتعليم، ومحمد الذي يعمل في دائرة الأرصاد الجوية، وحسين يعمل في قسم الأخبار في الإذاعة وهو يحمل درجة الــدبلوم في العلوم السياسية من الجامعة الأردنية عام 1984،وحسن يحمل شــهادة البكــالوريوس فـــي الحقوق من الجامعة الأردنية عام 1986، والدكتور بسام الذي يحمل شهادة الاختــصاص فـــي الطب والجراحة من الجامعة الأردنية عام 1989، أما بالنسبة للبنــات الـثلاث فهــن جميعــاً متزوجات.

تصنيف أعمال عبده موسى الموسيقية :(غوانمة،2002)

قدم الفنان عبده موسى العديد من الأعمال والألوان الغنائية خلال مسيرته الفنيـــة. ولـــم تقتصر أعماله على مضمون واحد أو موضوع معين أو شكل محدد، بل تنوعت في مـــضامينها ومواضيعها وأشكالها،وحتى في مقاماتها الأمر الذي أسبها الإبداع والتميز، ومحبة النـــاس لهـــا وحرصهم عليها حتى يومنا هذا. ويمكن تقسيم هذه الأعمال إلى قسمين:

الأعمال الآلية :

تتمثل الأعمال الآلية التي قدمها عبده موسى من خلال ما قدمه عزفاً على آلة الربابة لعدد كبيرمن أغانيه دون غناء عزفاً منفرداً أو بمصاحبة الآلات الموسيقية الأخرى.كما انـــه شـــارك الفنان توفيق النمري في أغنيته (دخلك يا زيزفونة) كعازف فقط ،مقدماً من خلال هذه الأغنيـــة حواراً موسيقياً بين آلتي الربابة والناي،الأمر الذي يشيرالى مجموعة من الأعمال الآليـــة التـــي قدمها خلال حياته الفنية .

الأعمال الغنائية :

لقد أبدع الفنان عبده موسى في تقديم مختلف ألوان الغناء البـــدوي والريفـــي، وتـــضمنت أعماله مواضيع ومضامين وقوالب مختلفة ومتعددة، تبعاً للمناسبة أو الظرف المـــصاحب لكـــل عمل. ولم تكن أعماله تصاغ في مقام موسيقي واحد، بل تعددت المقامات الموسيقية العربية التي استخدمها في أعماله الغنائية. وقد يمكن تصنيف أعمال عبده موسى طبقاً للمناسبة أو مـــضمون النص، أوالشكل،أوالتسلسل التاريخي، لكن الباحث في هذه الدراسة سيصنف هذه الأعمال حسب المقام ودرجة الركوز،لأن هذا التصنيف يوضح المقامات الشرقية التي إســـتخدمها مـــن خـــلال أعماله،ودرجة الركوز لكل مقام ،مما سيوضح الطبقات الصوتية التي إستخدمها في غنائه،وآلية ضبط وتر الربابة في ذلك .

جدول رقم (1)

أغاني عبده موسى في مقام الراست

الرقم	اسم الأغنية	درجة الركوز
1	أقبل رمضان	الراست
2	بي ولا بيك	الراست
3	جيش الأردن	النوى
4	رسالة الجندي	النوى
5	ردي شاليشك	الراست
6	رمضان الخير	النوى
7	جيشنا المقدام	النوى
8	على الأحباب	النوى
9	سافر يا حبيبي	الراست
10	هي يام الشامة	الراست
11	يا بو خديد منقرش	الراست
12	يا عنيد يا يابا	الراست

جدول رقم (2)

إغاني عبده موسى في مقام البياتي

الرقم	اسم الأغنية	درجة الركوز
1	أبتدي بالحمد	الحسيني
2	أول ما نبتدي ونقول	النوى
3	البارحة يوم طيفك جاني	النوى
4	الثأر	الحسيني
5	جدلي	النوى
6	جعفر الطيار	النوى
7	دن الربابة يابو مفضي	الحسيني
8	الزكاة	النوى
9	سلم عليهم	النوى
10	اليتامى	الحسيني
11	يا هلا بالحسين	الحسيني
12	يثرب الغراء	الحسيني

جدول رقم (3)

أغاني عبده موسى في مقام السيكاه

الرقم	اسم الأغنية	درجة الركوز
1	أردن يا ديرتي	العراق
2	أبطال الحمى	الاوج
3	أم الكبائر	العراق
4	بياع الورد	العراق
5	حط القهوة على النار	العراق
6	الخيل تلعب	الاوج
7	غار حراء	العراق
8	شرفت يا حسين	الاوج
9	مرين وما معهن حدا	نيم زير كولاه
10	يا زارعين الورد	العراق
11	نور العلم	العراق
12	يا طير ياللي طاير	نيم زير كولاه

نلاحظ أن التنوع الفني والإبداعي عند عبده موسى لم يكن بسبب تنوع المواضيع والمضامين التي احتوتها أعماله أو بتعدد الأشكال والقوالب الموسيقية التي قدمها فقط ، ولكن أيضا للتنويع في المقامات الموسيقية التي صيغت فيها أعماله التي احتوت كل هذه العوامل الأمر الذي اكسبها تميزا واضحا أوصلها إلى كل من سمعها بسهوله ويسر ، أعطاها القدرة على البقاء، تتوارثها الأجيال جيل بعد جيل حتى بعد رحيل صاحبها .

أهم المهرجانات الفنية والحفلات الموسيقية التي شارك بها والجوائز التي حصل عبده موسى عليها

لقد شارك الفنان عبده موسى في العديد من المهرجانات والاحتفالات الرسمية والشعبية داخل المملكة الأردنية الهاشمية وخارجها، فلم تكن تحدث مناسبة وطنية أو احتفال رسمي في المملكة إلا وكان عبده موسى من أهم المشاركين فيها ولعل آخر حفلة فنية له كانت تعبر عن ذلك بوضوح من خلال مشاركته عام 1977 في احتفال مدينة اربد باليوبيل الفضي لجلوس المرحوم الملك حسين بن طلال طيب الله ثراه على العرش لأنها كانت قبل وفاته بعدة أيام.

أما المهرجانات والاحتفالات الخارجية فكانت من خلال عمله مع فرقة الفنون الشعبية الأردنية منذ عام 1967، هذه الفرقة التي سافر معها إلى العديد من الدول العربية والأجنبية مشاركا إياها في أهم المهرجانات والاحتفالات الرسمية والعامة لهذه الدول، ولعل أهم هذه الحفلات الفنية العالمية تلك الحفلة التي قدمها على مسرح (البرت هول) الشهير في العاصمة البريطانية لندن، كذلك فقد قدم مع الفرقة العديد من الاحتفالات الرسمية والشعبية في كل من ألمانيا، تركيا، رومانيا، المغرب، تونس، البحرين، عمان، سوريا، لبنان، الإمارات العربية المتحدة، العراق.(الغوانمة ، 2002)

لقد نال الفنان عبده موسى خلال مسيرته الفنية العديد من الجوائز والأوسمة والهدايا القيمة تقديرا لفنه الأصيل ولعطائه الكبير الذي أثرى به المكتبة الموسيقية الأردنية والعربية، ومن أهم هذه الجوائز:

1. جائزة أحسن مطرب وعازف على آلة الربابة في مهرجان (المنستير) في تونس، عام 1971 م.
2. درع رابطة الفنانين الأردنيين عام 1989 م.
3. ميدالية الدواة التقديرية لعام 1996 م.
4. درع مهرجان رام الله عام 1999 م.
5. شهادة تقديرية من المجمع العربي للموسيقى عام 2003 م. (الغوانمة ، 2002)

الفصل الرابع

التقنيات التي إستخدمها عبده موسى في العزف على آلة الربابة

تقنيات القوس:

يستخدم عازف الربابة أشكال معينة من أشكال القوس أثناء العزف بناءً على ثقافته الموسيقية، وحاجته لأداء الجمل الموسيقية، وطريقة التعبيرالتي تختلف من شخص لآخر، ونوعية المادة الموسيقية المقدمة.

إن الأقواس الطويلةالممدوده من أهم أشكال القوس المستخدمة في آلة الربابة وهي :

ليجاتو (Legato)

وهوإستخدام القوس لعزف النغمات الطويلة،أو ربط مجموعة من النغمات في قوس واحد

ديتاشيه (Detache)

وتعني إستخدام القوس كاملاً، أوأجزاء صغيرة منه في عزف نغمات متتالية منفردة ومفكوكة بالسرعة المطلوبة أثناء العزف صعوداً وهبوطاً، ويختلف مكان عزف هذه النغمات على القوس حسب براعة العازف وما تتطلبه الجملة الموسيقية، فقد تكون في بداية القوس أو وسطه أو نهايته، ويكون لموقع القوس على وتر الربابة دور فعال، لأنه يعطيها تنوعا كبيراً في الطابع الصوتي.(عوض،1988)

كان عبده موسى صاحب أسلوب فريد ومميز في العزف على الربابة، مستفيداً من إستخدام التقنيات الأدائية المناسبة والمتطورة في أداء مختلف الأنماط الموسيقية التراثية بمختلف المقامات الموسيقية .

سيكرس الباحث هذا الفصل لدراسة تلك التقنيات التي استخدمها عبده موسى في عزفه بطريقة وصفية تتناول الجوانب المختلفة التالية: تقنيات القوس، وتقنيات الانتقال على الوتر، وتقنيات الزخرفة. وتجدر الإشارة هنا الى أن تقنيات آلة الربابة تتشابه مع تلك التقنيات المستخدمه في آلات عائلة الكمان.

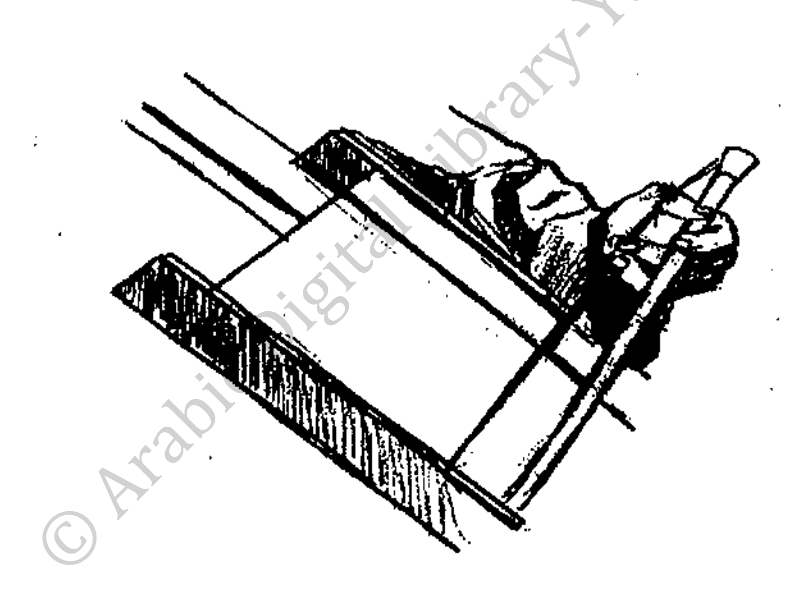
القوس و تقنياتة عند عبده موسى

للحديث عن تقنيات قوس الربابة كان لا بد من العودة للأعمال الموسيقية للفنان عبده موسى الأرشيفية. وفيها نجد أنه كان يمتلك قدرة كبيرة على إستخدام القوس بمختلف أشكاله، بكل دقة وإتقان، مما ساعده على وضوح أداء النغمات الموسيقية، مظهرا لكل نغمة شخصيتها ومعالمها، مع الدقة في ربط هذه النغمة مع بقية النغمات الأخرى بشكل متناسق وبدون وجود أي عوائق، لان تقنيات استخدامه للقوس كانت متطورة بالنسبة لعازف آلة شعبية. وتتشابه هذه التقنيات مع تلك التقنيات المستخدمة في قوس آلات عائلة الكمان التي وضعت على أسس وقوانين علمية، تدرس بشكل أكاديمي في كل المؤسسات الأكاديمية الموسيقية.(لقاءمع عازف الكمان صبحي عبده موسى)

تجدر الإشارة إلى أن عبده موسى إستخدم اليد اليسرى للقوس وأصابع اليد اليمنى في الزم على وتر الربابة لأنه كان اعسراً،أي أنه بذلك يخالف الوضع الطبيعي في حمل القوس والآلة.علماً بأن ذلك لم يؤثرعلى عملية الأداء . وتعتمد تقنيات القوس التي استخدمها عبده موسى على مجموعة من الأساسيات وهذه الأساسيات هي:

طريقة حمل القوس:

إستخدم عبده موسى اليد اليسرى في تحريك القوس ، إذ يتم وضع الخشبة المخصصة للامساك في المنطقة الواقعة بين إصبعي الإبهام والسبابة لليد اليسرى بينما تكون بقية الأصابع الثلاثة بين الخشبة والشعر، وتشغل اليد من خلال إمساكها للقوس ما نسبته 10% من مساحة القوس تقريبا، ولهذه الطريقة في إمساك القوس عند عبده موسى تقنية سيتم الحديث عنها لاحقا، الشكل التالي يبين ذلك:



شكل رقم (4)

موقع القوس على الوتر :

لا يوجد لآلة الربابة منطقة محددة على الوتر يتحرك فيها القوس أثناء العـزف كمـا فـي الآلات القوسية الأخرى ،إلا أن عبده موسى كان يحرك القوس على الوتر في المنطقة الواقعـة قبل الغزالة بستة سنتمترات تقريبا أثناء العزف صعوداً وهبوطاً .

اجزاء اليد اليسرى واستخدام كل جزء منها :

لقد تميز عبده موسى في استخدامه للقوس ، وكان من أهم مظاهر هذا التميز حرية حركة القوس على الوتر، فقد كان قوس عبده موسى يتحرك بحرية واتزان بكل دقة وسهولة و طلاقة، لا شك أن اليد اليسرى عنده ، والتي يمسك القوس بها هي المسؤولة عن ذلك. وبـالعودة إلـى أعمال عبده موسى الموسيقية ومراقبة اليد اليسرى يمكن ملاحظة ما يلي:

1. يعمل الذراع والساعد عنده كما هو الحال في الآت الكونترباص والتشللو معا بشكل انسيابي متصل ، حيث تعتمد عليهما حركة القوس صعوداً وهبوطاً، فهما المحـرك الرئيسي للقوس .
2. لم يفصل عبده موسى الذراع عن الساعد أثناء إستخدام القوس بعكس الحال في بقية الآلات القوسية الأخرى، التي لا بد فيها من القيام بذلك من أجل الإنتقـال بـالقوس على الأوتار الأربعة من خلال رفع أجزاء اليد أو خفضها كاملة حسب الوتر المراد العزف عليه، وتكون هذه وظيفة الذراع ، أما وظيفة الساعد فترتبط بعملية سـحب القوس وتمريره على الأوتارمن الأعلى إلى الأسفل و بالعكس . وبما أن الربابة ذات وتر واحد فلا يحتاج العازف لتغيير مواقع اليد بل يحافظ على مكان واحد فيبقي اليد ثابتة المكان، لكنها تتحرك كاملة من أجل القيام بتحريك القوس على الـوتر طبقـاً للسرعة المطلوبة .

3. أما بالنسبة للرسغ فلم يستخدم عبده موسى الرسغ في تحريك القوس، لأن الوظيفة الأساسية للرسغ في الآلات القوسية الأخرى تكون في عزف النغمات القصيرة المنقوطة (Staccato) ، وهذه التقنية لا تستخدم في آلة الربابة، لذلك لم يحتاج الى إستخدام رسغه .

4. وفيما يتعلق بأصابع اليد اليمنى فقد استخدم عبده موسى أصابع يده بشكل استفاد منه كثيرا في تحريك القوس بسهولة ودون مشقة. كما أنه استخرج من طريقة حمل القوس بأصابع تلك اليد تقنية أخرى تضاف إلى التقنيات التي استخدمها وسخرها لصالحه كعازف محترف، ألا وهي تقنية التدرج بالقوة للوصول إلى الأصوات القوية، والتراجع إلى الأصوات الضعيفة، واستخدام الأصوات المتوسطة القوة، كما ذكرنا سابقا أن عبده موسى كان يضع القوس في المنطقة الواقعة بين إصبعي الإبهام والسبابة، وكان يضع بقية الأصابع الثلاث الأخرى بين الخشبة والشعر، أما بالنسبة للإبهام فقد كان يتحرك بشكل يناسب اتجاه سحب القوس، أي أن الإبهام يساعد في دفع القوس إلى الأمام عندما يصل القوس أثناء سحبه صعودا في المنتصف، فيعمل الإبهام على دفعة ليصل القوس إلى ما بعد نهايته، ويعود معه أثناء رجوعه هبوطاً، أما السبابة فيقوم بالضغط بشكل خفيف ومرن على خشبة القوس بحيث لا يعيق حركته ويعمل مثل الإبهام على دفع القوس صعودا ويعود معه هبوطا.

أما بالنسبة للأصابع الثلاث الباقية، والتي يضعها عبده موسى بين خشبة القوس والشعر فتقوم بمهمة كبيرة في أداء تقنية الحصول على الأصوات القوية، حيث يحصل عبده موسى على ذلك بالضغط بالأصابع الثلاثة على الشعر باتجاه الأسفل أي على الوتر، فيزيد ضغط شعر القوس على الوتر، كما أنه يضغط بإصبعي الإبهام

والسبابة اللذين يمسكان الخشبة مما يؤدي إلى تقوية الصوت في تلك اللحظة، وعند رغبته بأن يكون الصوت الناتج متوسط القوة فإنه يخفف ضغط القـوس على الوتر مما يودي إلى تخفيف قوة الاحتكاك بين القوس والوتر، مما ينتج أصواتاً متوسـطة القوة.

من هنا نجد أن عبده موسى إستخدم تقنية الحصول على الأصوات مختلفـة الـشدة (القوية والمتوسطة والضعيفة) . فالمستمع لأعماله يلاحظ بوضوح كيفية الإنتقال من الأصوات متوسطة القوة، والتي عادة ما تكون واضحة ويستخدمها أثناء أداء المواويل إلى الأصوات القوية في بداية الأغنية الموزونة التي تأتي بعد الموال، والتي لا ينتقل في بدايتها فجأة للقوة بل يلجـأ إلى الأصوات الضعيفة القوة بعد نهاية الموال لبعض النغمات الفاصلة بـين المـوال والأغنيـة الموزونة مع التدرج في البطئ ثم الدخول إلى الأغنية الموزونة بقوة مختلفة عما سبقها.

طول القوس المستخدم عند عبده موسى:

إستخدم عبده موسى شكلين فقط من أشكال القوس الكثيـرة والمتعـددة. فقـد اسـتخدم الأقواس الكاملة الممدودة مع النغمات الطويلة زمنياً، أما بالنسبة للأقواس القصيرة المنفصلة فقد كانت هي الشكل الأساسي من أشكال القوس التي استخدمها واعتمد عليها في عزفـه للأغـاني السريعة، وكان يؤدي هذا الشكل في الجزء العلوي من القوس في المنطقة الممتـده مـن رأس القوس إلى وسطه تقريباً .

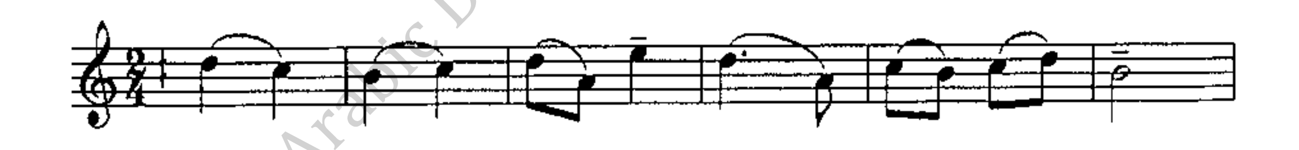
لقد كان عبده موسى يتعامل بالقوس مع الموال بشكل يختلف عما هوعليه مع الأغنيـة، فقد إعتمد في الموال على إستخدام الأقواس ألطويلة من خلال السحب الطويل والبطيء و بمـا يتناسب مع الأشكال الزمنية المستخدمه في الموال والتي يغلب عليها الأزمنة الطويلة.
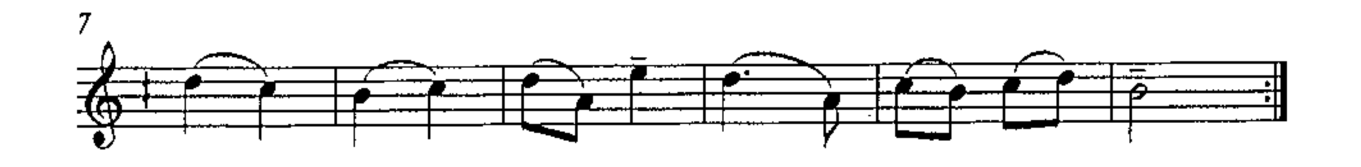
ومن تقنيات القوس الهامة التي استخدمها عبده موسى تقنية الربط (Legato) ، وهذه تقنية مهمة من تقنيات القوس، لأن لها تأثيراً كبيراً في التعبير الموسيقي من خلال ربط عدد من النغمات في قوس واحد صعوداً هبوطاً، ونلاحظ أن عبده موسى إستخدم هذه التقنية في المــوال الذي اعتمد فيه على إستخدام الأقواس الكاملة الممدودة، والأغنية الموزونة التي لا تخلو من هذا النمط، ونلاحظ من خلال التدوين التالي إستخدام عبده موسى الأقواس الطويلة الممدودة ، وتقنية الربط بين النغمات في غناء موّال الهجيني وموّال الشروقي:

موال هجيني حر

بياتي الماهور
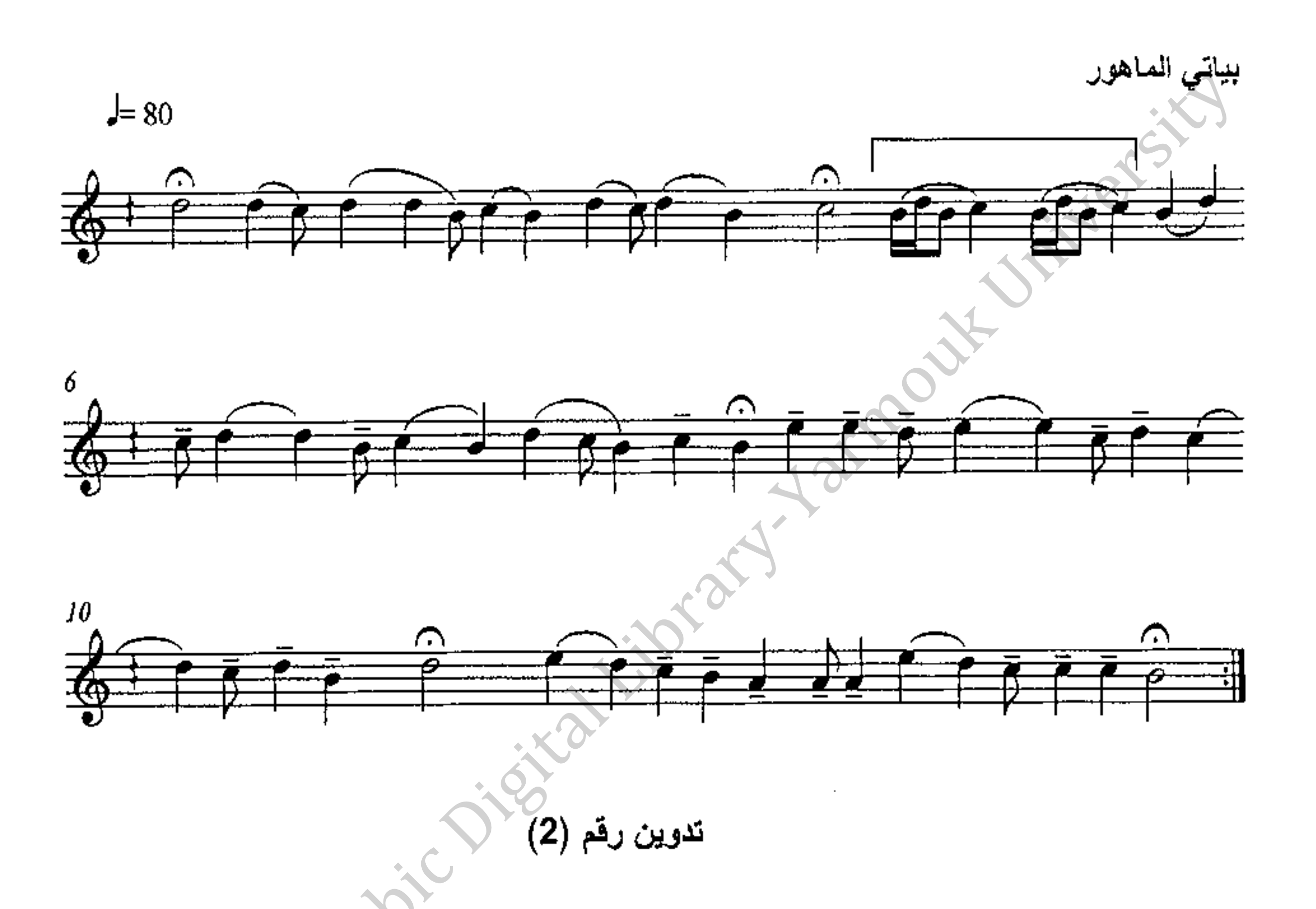
♩= 90





تدوين رقم (1)

"موال شروقي " الثأر



تدوين رقم (2)

أما عن القاعدة التي تحدد عدد النغمات المربوطة في سحبة قوس واحد، فلم يكن عبده موسى يسير وفق قواعد وقوانين محددة، تشير إلى عدد النغمات الواجب ربطها، لكنه كان يسير وفق إحساسه الفطري في عملية الربط.

أما في الأغنية الموزونة فيغلب على استخدامه للقوس تقنية أخرى مختلفة، ألا وهي تقنية الأقواس المفكوكة (Nonlegato)، فبمجرد الانتهاء من الموال ذات الأقواس الكاملة الممدودة والنغمات المربوطة والدخول في الأغنية الموزونة فإنه يعطي القوس الحرية في الحركة من خلال استخدام أسلوب الأقواس المفكوكة، للتعبير عن النغمات القصيرة وحتى الطويلة كل نغمة

بقوس كامل أو جزء منه صعوداً وهبوطاً، ونلاحظ من خلال التدوين التـــالي تقنيــة الاقـــواس الصغيرة المفكوكة التي استخدمها عبده موسى في الأغنية الموزونـــة مـــن خـــلال الأغنيتـــين التاليتين:
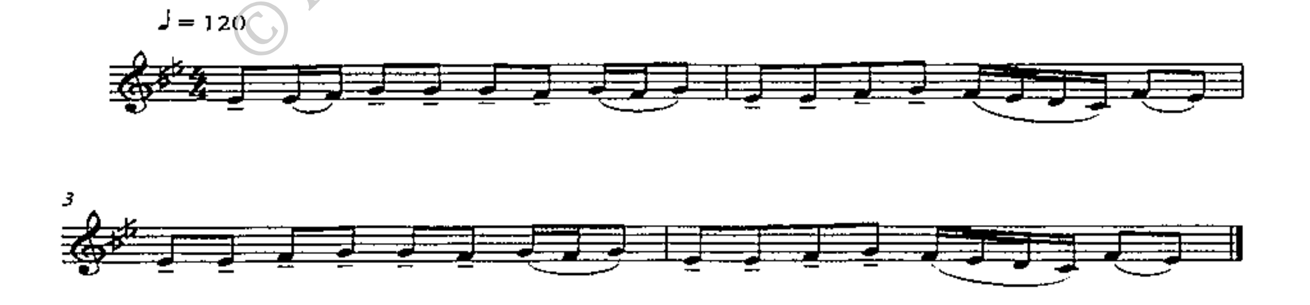
مرين وما محهن حدا

♩ = 100

5

تدوين رقم (3)

يا عبده جيب الرباب



تدوين رقم (4)

بقي أن نقول أن عبده موسى كان يعتمد في استخدام الأقواس الكاملة وأنصاف الأقواس على الوزن الشعري لكلمات الأغنية، فقد كان يعتمد على التفعيلات الشعرية المكونة لكلمات الأغنية أو القصيدة وطريقة غناء هذه التفعيلات في عزفها واستخدام شكل القوس المناسب لها، وخصوصاً أن 80% من أعماله كعازف لآلة الربابة كانت مصاحبة له في الغناء، ونلاحظ أنه يحافظ على شكل القوس المستخدم من بداية الأغنية حتى نهايتها سواء أثناء الغناء أو أثناء اللوازم الموسيقية، وهذه ظاهرة مميزة في أداء عبده موسى كعازف.

حركة القوس:

لقد استخدم عبده موسى القوس بدقة وبراعة ومهارة عالية، ولعل من أهم الأسباب التي حققت هذه النتائج لعبده موسى حركة القوس وتنوعها، فقد استخدم تقنيتي حركة القوس البطيئة والسريعة، وتعتبرهاتان التقنيتان من السمات الوحيدة للقوس حتى في الآلات الموسيقية الأخرى، فالقوس إما أن يتحرك بسرعة، بغض النظرعن النغمات التي يؤديها، والتي في أغلب الأحيان تكون قصيرة وسريعة لذلك لا بد للقوس من الحركة بسرعة، لكن هذه السرعة قائمة على أسس علمية محددة تحدد سرعة حركة القوس، وإما أن يتحرك القوس بشكل بطيء خصوصاً مع النغمات الطويلة، وهذا البطء أيضاً يكون وفق أسس علمية تحدد حركة القوس البطيئة.

لكن عبده موسى الذي تعامل مع هذه التقنية بفطرته نجح في استخدام الأقواس البطيئة والسريعة وفق أسس وضعها لنفسه، تعتمد على سرعة النغمة، وقيمتها الزمنية، والجو العام للعمل، وقد غلب إستخدامه القوس ذوالحركة البطيئة عند غنائه المواويل، لأنه يستخدم في الموال النغمات الطويلة التي تناسب أحرف كلمات الموال ويعبر عنها بأقواس طويلة ممدودة كما ذكرنا سابقاً من خلال الحركة البطيئة للقوس، لذلك يغلب على مواويله حركة القوس البطيئة.

أما في الأغنية الموزونة ولأنه كان يستخدم كل نغمة بقوس مستقل أو جزء منه فإن ذلك يتطلب حركة سريعة للقوس من أجل الالتزام بسرعة الأغنية ولكي يؤدي كل نغمة بجرة قوس مستقلة. لذلك نلاحظ في ألأعمال ألموزونة أن ألقوس كان يتحرك بسرعة، يساعده في ذلك سرعة تحرك أجزاء اليد التي تحمل القوس والتي من خلالها يتحرك القوس بسرعة ودون تأخير.

برع عبده موسى في الانتقال من حركة القوس البطيئة إلى السريعة. وهذه تقنية أخرى تضاف له وقلما نجدها عند غيره من عازفي الربابة، نلاحظ ذلك من خلال أعماله التي تبدأ بموال حر نغماته طويلة، أقواسه ممدودة، سرعته بطيئة يستخدم فيه القوس بشكل بطيء، ثم ينتقل ودون توقف إلى الأغنية الموزونة، ذات النغمات الصغيرة والأقواس القصيرة مغيراً حركة القوس من البطيئة إلى السريعة دون توقف أو تأخير في عملية تغير حركة القوس، لتتناسب مع سرعة الأغنية التي تكون في أغلب الأحيان أسرع من الموال.

ومن الملاحظ في أعمال عبده موسى الموسيقية أنه دائماً يبدأ الأغنية الموزونة والتي تأتي عادةً بعد موال يتسم بالبطء والأقواس الطويلة، يبدأ هذه الأغنية مع كل التغيرات التي ذكرت من رأس القوس، فهو يعمل على الانتهاء من القوس بنهاية الموال من أي نقطة ينتهي بها الموال بالعمل على سحب القوس على الوتر على الدرجة الأساسية للمقام الذي سيتم الغناء عليه حتى الوصول إلى رأس القوس.

وهناك صفة هامة يتصف بها عبده موسى من خلال إستخدام القوس تضاف لكل ما ذكر، ألا وهي الاستمرارية في حركة القوس، فقد كان يبدأ بسحب القوس على الوتر بحركة بطيئة، ثم يبدأ الموال دون توقف حركة القوس، و يستمر في تحريك القوس حتى بعد انتهاء الموال، يمهد بذلك إلى تغيير حركة القوس لتصبح سريعة بدخول الأغنية الموزونة، ويحدث الانتقال من

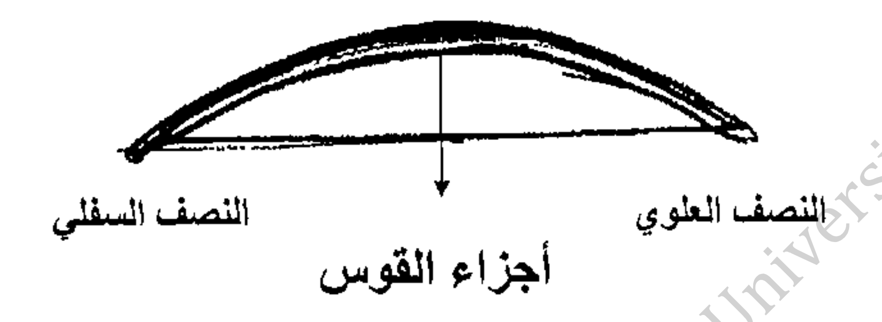
الموال إلى الأغنية دون توقف حركة القوس، ويستمر القوس في الحركة بالسرعة الجديدة حتى نهاية الأغنية، فلا يتوقف القوس عن الحركة من بداية الموال حتى نهاية الأغنية الموزونة.

المساحة المستخدمة من القوس:

لقد تعامل عبده موسى مع القوس بكل سهولة ويسر، وبمختلف تقنياته سواء من حيث طريقة الحمل،ووضعيته على الوتر،والدقة والحرية في تحريكه،وكيفية أداء النغمات الطويلة والقصيرة، ولم يبدع بذلك فقط، بل تعدى ذلك إلى تقنية أخرى مهمة في إستخدام القوس، ألا وهي المساحة الواجب إستخدامها من القوس، وكيفية القيام بتقسيم القوس بما يتناسب مع المادة الموسيقية المقدمة.(مقابله مع الفنان كرامه حداد)

وبالعودة لأعمال الفنان عبده موسى نلاحظ أن هناك اختلاف واضح بمساحة القوس المستخدم. فقد كان يستخدم المساحة المناسبة بناء على شكل النغمة من حيث الطول أو القصر، وكان استخدامه بهذا الشكل غاية في الدقة مما انعكس إيجاباً على صفاء ووضوح النغمات الصادرة من عزفه، لأنه أعطى لكل نغمة المساحة المناسبة والكافية من القوس، لذلك نلاحظ الاختلاف بمساحات القوس أثناء عزفه لاختلاف النغمات من حيث القيم الزمنية.

فالنغمات ذات القيم الزمنية الكبيرة كان يعزف كل نغمة بسحبة قوس كامل (whole bow) سواء صعوداً أو هبوطاً، أما النغمات ذات القيم الزمنية القصيرة كان يؤديها أيضاً بشكل مفكوك، وكل نغمة بقوس مستقل يعزفها بنصف مساحة القوس العلوي تقريباً.



شكل رقم (5)

وكان دائماً يستخدم النصف الأعلى من القوس في عزفه، أي المنطقة المحصورة من رأس القوس حتى وسطه صعوداً وهبوطاً، وعند مروره بنغمة طويلة كان يسحب القوس إلى نهايته ثم يعود إلى إستخدام النصف الأعلى من القوس صعوداً وهبوطاً.

والناظر إلى أعماله يلاحظ وجود تناسق كبير في عملية تقسيم القوس، والانتقال من قوس كامل إلى نصف قوس والعودة، أو عزف مجموعة متلاحقة من النغمات الصغيرة بأقواس قصيرة متغيرة الاتجاه صعوداً وهبوطاً يتخللها قوس كامل وهكذا.وطبعاًعملية التقسيم هذه هي عملية تعتمد على موهبته وفطرته وإحساسه بكل نغمة يعزفها رغم عدم معرفته بقوانين استخدامات القوس العلمية، التي تحدد أقسام القوس المطلوب استخدامها، وفي أي جزء من القوس تعزف النغمة، وفي أي اتجاه كما في الآلات القوسية الأخرى.

في نهاية هذا الباب لا بد لنا أن نلاحظ القدرة الأدائية المتطورة للفنان عبده موسى في استخدام القوس وتقنياته، والتي انعكست على أدائه الاحترافي كعازف على آلة الربابة، هذه الآلة الشعبية، التي لم يوضع لها قوانين علمية لأسلوب وطريقة استخدامها، ولكنه نجح بموهبته

الفطرية، ومن دون الدراسة الأكاديمية أن يتعرف على أسرارها، وأن يستخدم التقنيات المناسبة لها، والتميز في العزف يمكنها بشكل متطور لم يسبقه إليه أحد.

كما أننا لا بد أن نلاحظ أن هناك تشابه كبير في التقنيات التي استخدمها عبده موسى في أدائه، مع تلك التقنيات ذات القوانين، والأسس العلمية التي وضعها كبار العلماء ومشاهير الموسيقى للآلات القوسية الأخرى والتي احتاجت فترة طويلة من الزمن لإيجادها ودراستها ووضعها ضمن أسس صارمة لا يمكن التساهل فيها، وهي تدرس في جميع الأكاديميات والمؤسسات الموسيقية في جميع أنحاء العالم.

اليد اليسرى (الأصابع)

تمتلك اليد اليسرى إمكانيات كثيرة ومتنوعة، نذكر منها :

إهتزاز الاصابع (Vebrato)

وهو أسلوب من أساليب التعبير(والتجميل في الموسيقى ، يرتبط بـالآلات القوسـية و يضفي دفئا وحيوية على النغمات، وهواهتزازالإصبع ذهاباً وإياباً لنغمة ما على لوحة الأوتـار بشكل أفقي مع المحافظة على مكان النغمة الأصلي. وهناك ارتباط بـين الفيبراتـو والـزمن، فالنغمات القصيرة يكون الفيبراتو المستخدم فيها سريعاً ،أما النغمات الطويلة فيكون الفيبراتو فيها بطيأ، ويكون تأثير الفيبراتو أقوى وفاعليته أفضل كلما كانت النغمات طويلة.(الملط،1987)

الزحلقة (Gelesando):

ويعرف الجليساندو بأنه زحلقة بين نغمتين، وهو الوصول من درجة صوتية إلـى درجـة صوتية أخرى على نفس الوتر بعد عزف النغمة الأولى، ويعطي انتعاشـا وحيويـة لتغييـرات الجملة الموسيقيـة، ويرمز له (Gliss). (عوض1988)

تغيير الأوضاع (Changing of positions):

يعتبر تغييرالأوضاع من الأمورالمتطلبات الهامة والضرورية في تقنية آلة الربابة، لأنها تظهر الإمكانيات الصوتية لهذه الآلة ذات الوتر الواحد، والمدى الصوتي لها، ويكون الانتقـال على وتر الربابة من بداية الرقبة إلى أي مواضع أخرى يريـدها العـازف ، حـسب حاجتـه وإمكانياته في الانتقال على الوتر والتي تبدأ بالوضع الأول من بداية رقبة الربابة. ولاشـك أن عملية الانتقال على وتر الربابة يتطلب مرونة وسرعة في التحرك، ودقة متناهية في اسـتخراج النغمات.

الزغردة (Trill)
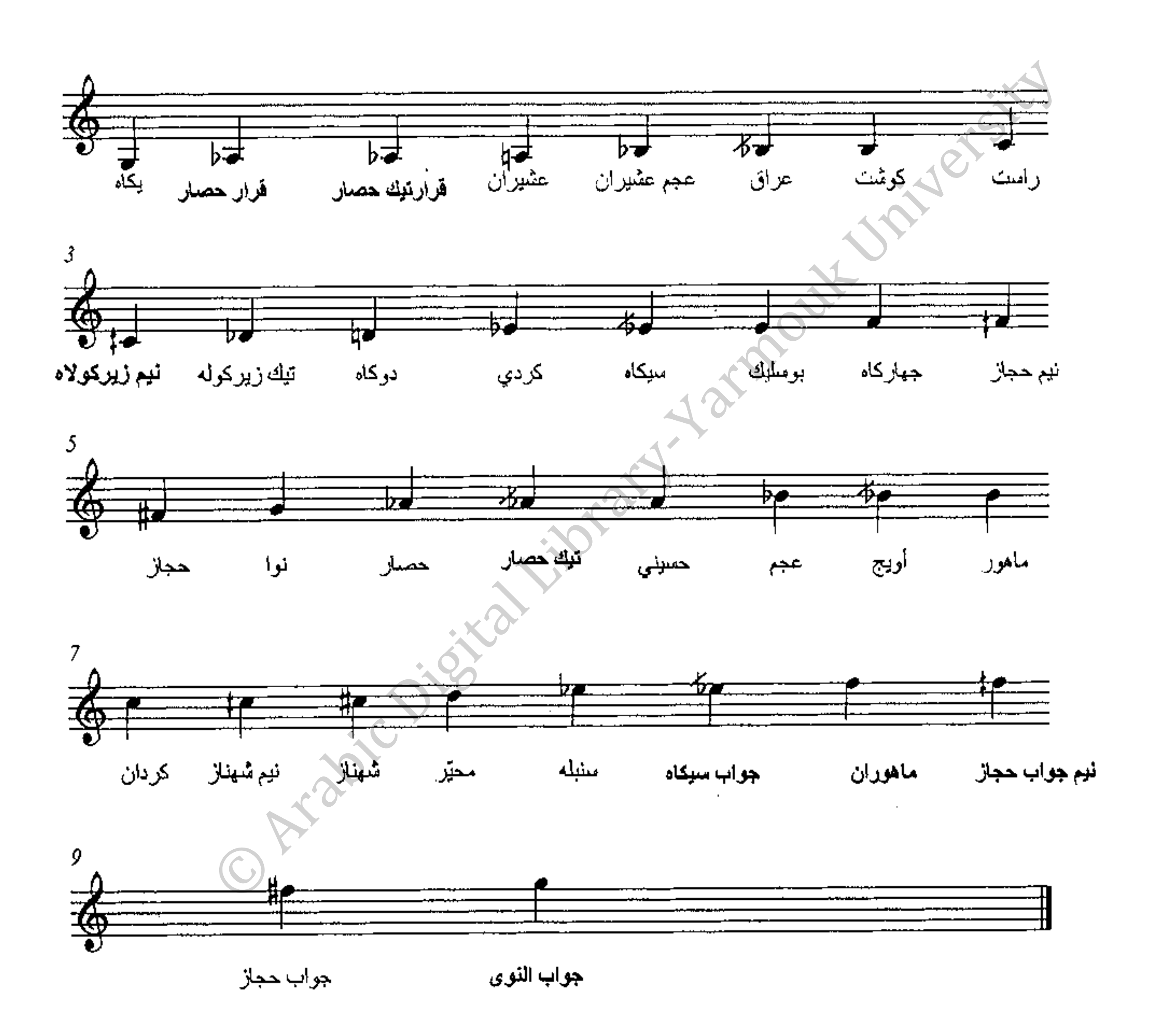
وهو إصدار نغمتين في قوس واحد صعودا أو هبوطا متصل ، بحركة سريعة من الأصابع، ويتوقف على مرونة حركة الأصابع، ويعتبر الإصبع الثاني والثالث أفـضل إصـبعين لعـزف الزغرده ، أما بالنسبة لأهمية الزغرده فهي من أهم وأجمل وسائل التحلية والزخرفة فـي آلـة الربابة والآلات القوسية الأخرى. (عوض ،1988)

وضعيات الأصابع على وتر الربابة

في بداية الحديث عن تقنيات الانتقال على وترالربابة، لا بد لنا أن نشير إلـى أن عبـده موسى كان يستخدم أصابع يده اليمنى في الزم على وتر الربابة لاستخراج النغمات لأنه كـان أعسراً كما ذكرنا سابقا.

إشتملت أعمال عبده موسى الفنية على العديد من المقامات الموسيقية الـشرقية مثـل : الراست،البياتي، الصبا، السيكاه . ولكل مقام منها أبعاده الخاصة به كما هو موضح في الـشكل التالي، وفيه نحاول رسم أبعاد المقامات المذكورةعلى وتر الربابة ، شارحين إمكانيـة وضـع الأصابع بما يتناسب و إستخراج هذه المقامات على الوتر .

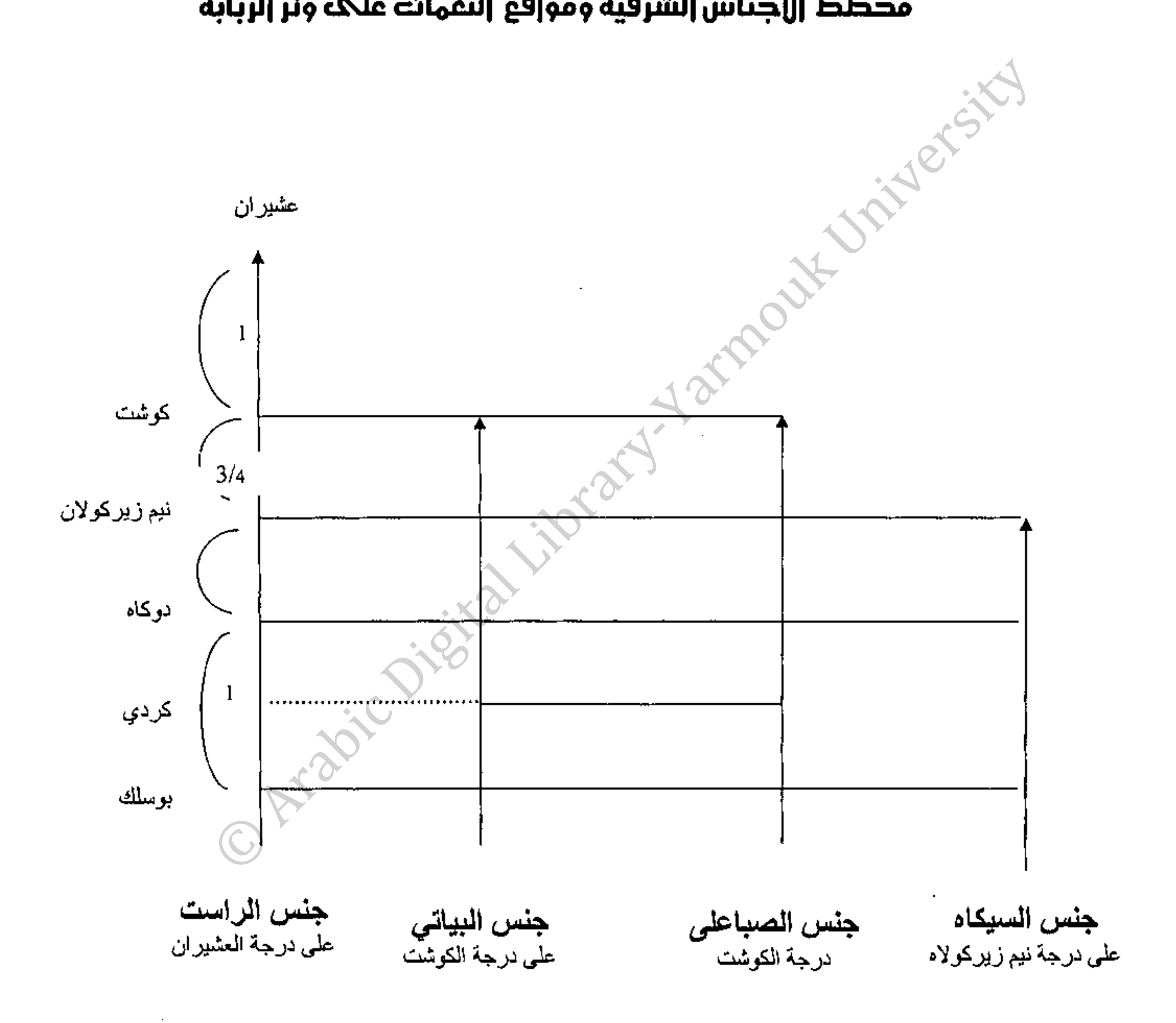
أسماء بعض النغمات الشرقية المكونة لديوانيين (بشير، 1989)



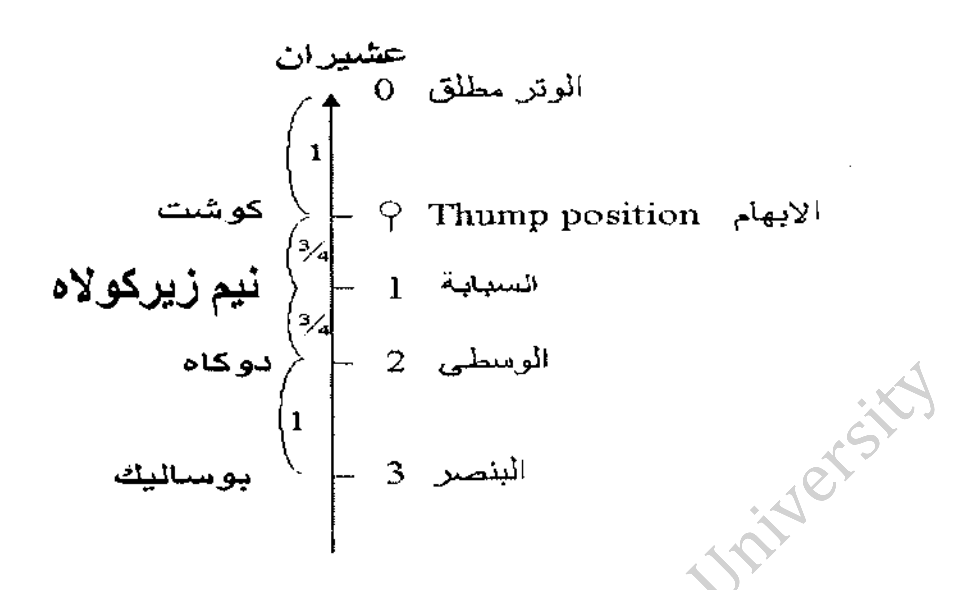
تدوين رقم (5)

سيستخدم الباحث في هذه الدراسة أسماء النغمات الموسيقية وفق التسميات الشرقية الموضحه في هذا التدوين .

مخطط الاجناس الشرقية ومواقع النغمات على وتر الربابة



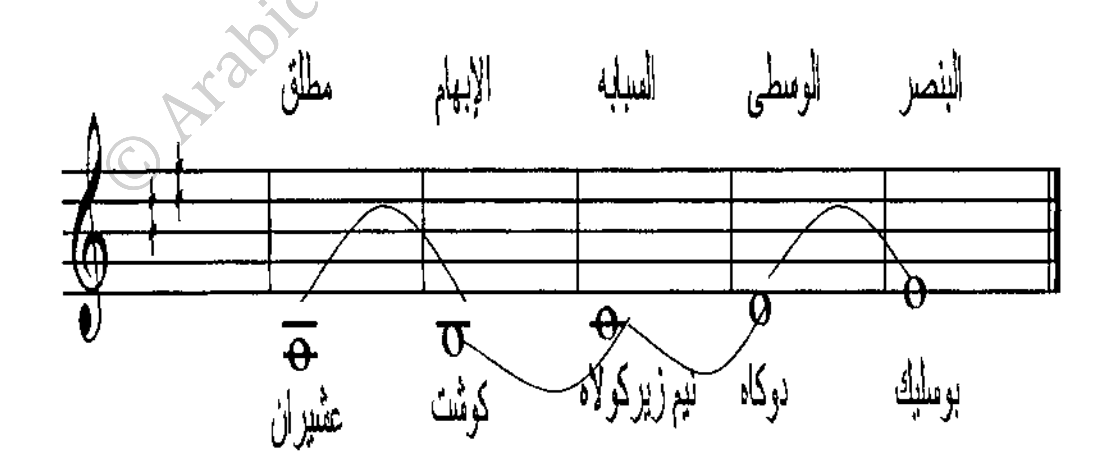
مخطط رقم (1)



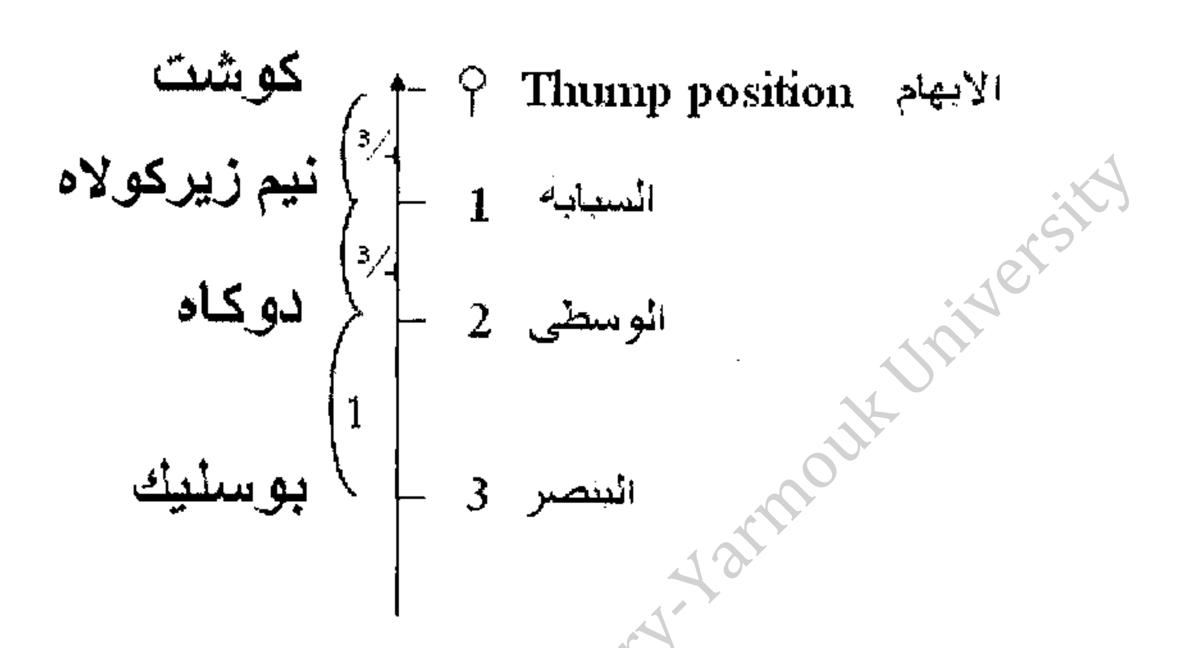
توزيع الأصابع على وتر الربابة أثناء عزف جنس الراست على درجة العشيران

مخطط رقم (2)

حسب التدوين التالي



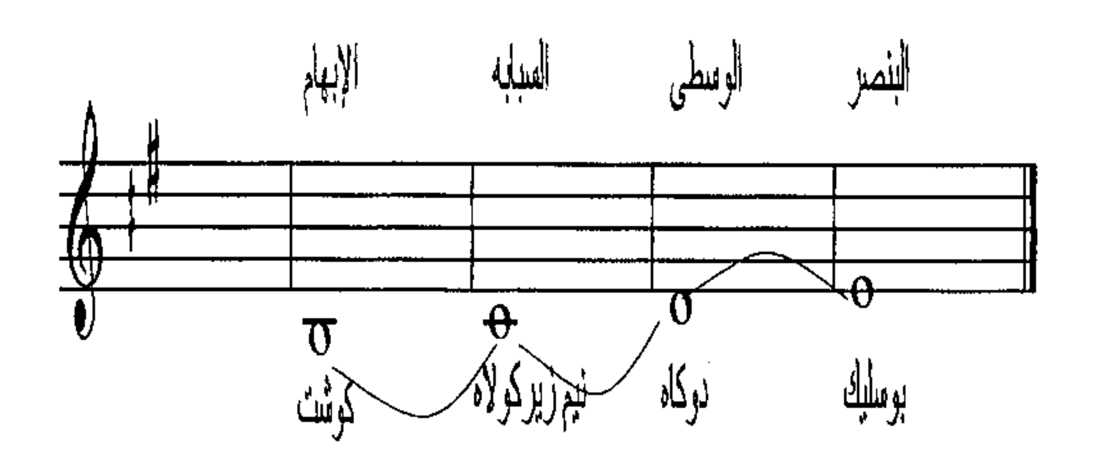
تدوين رقم (6)



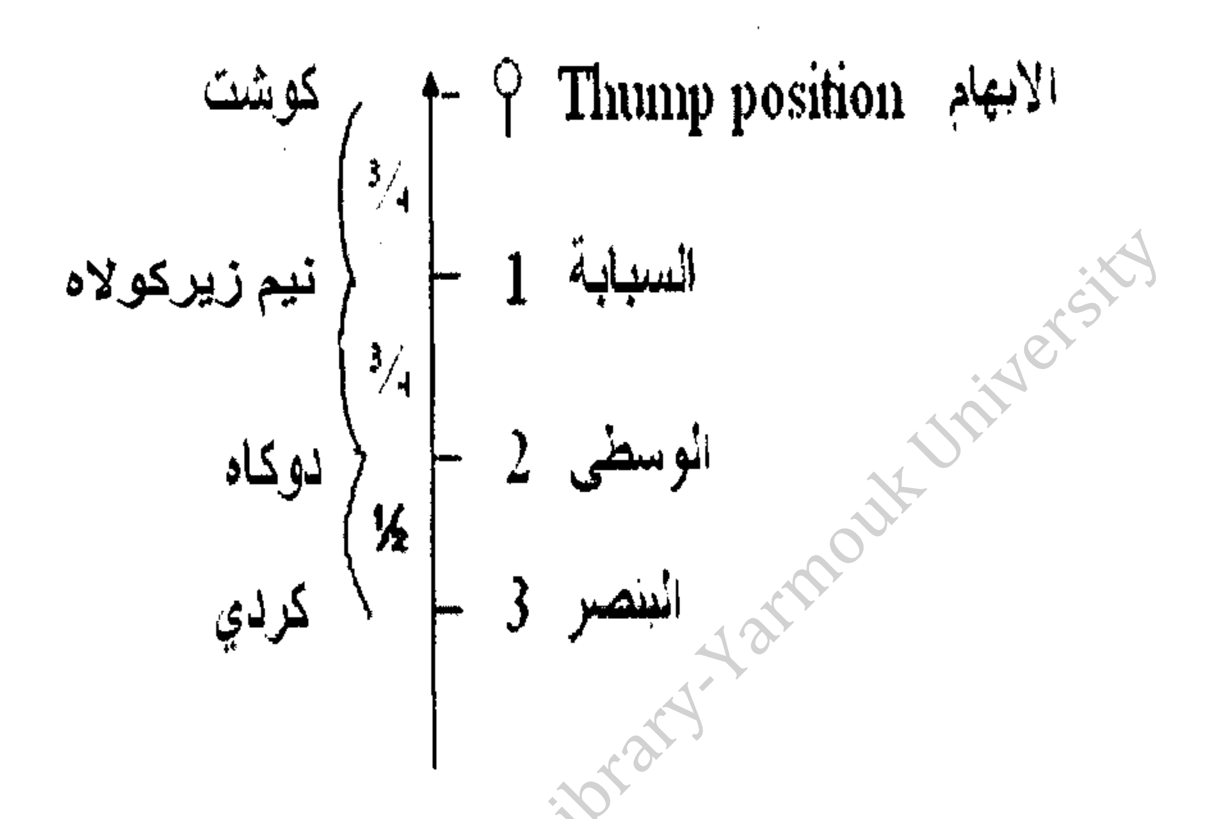
توزيع الاصابع على وتر الربابة اثناء عزف جنس البياتي على درجة الكوشت

مخطط رقم (3)

حسب التدوين التالي



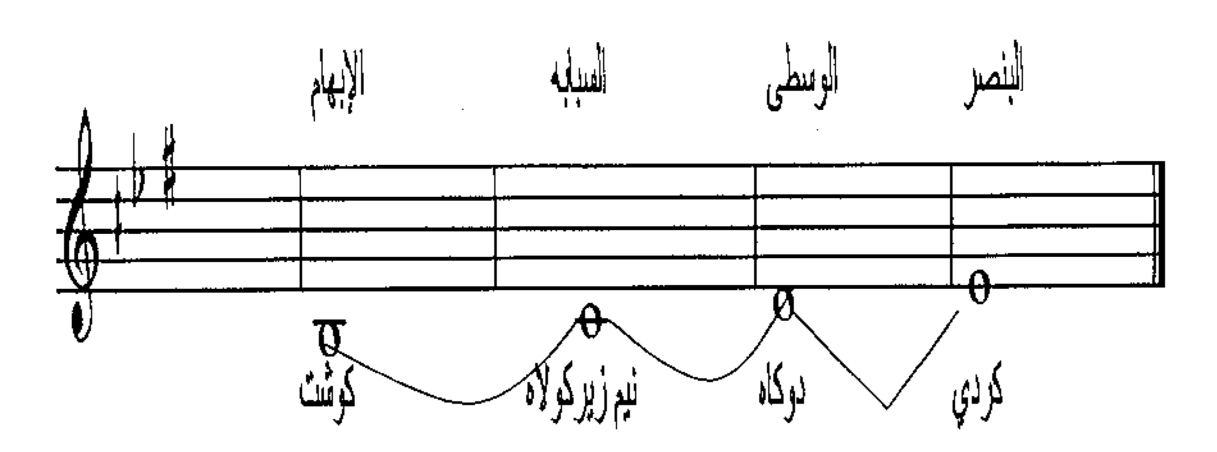
تدوين رقم (7)



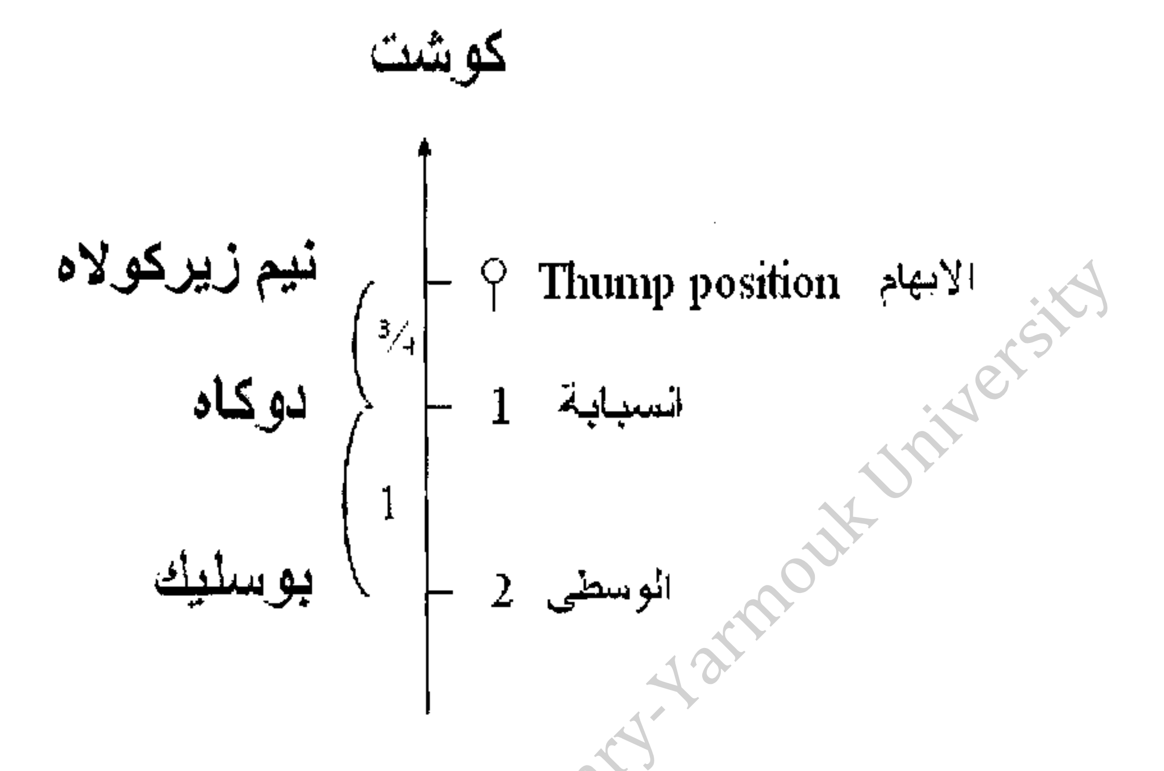
توزيع الأصابع على وتر الربابة أثناء عزف جنس الصبا على درجة الكوشت

مخطط رقم (4)

حسب التدوين التالي
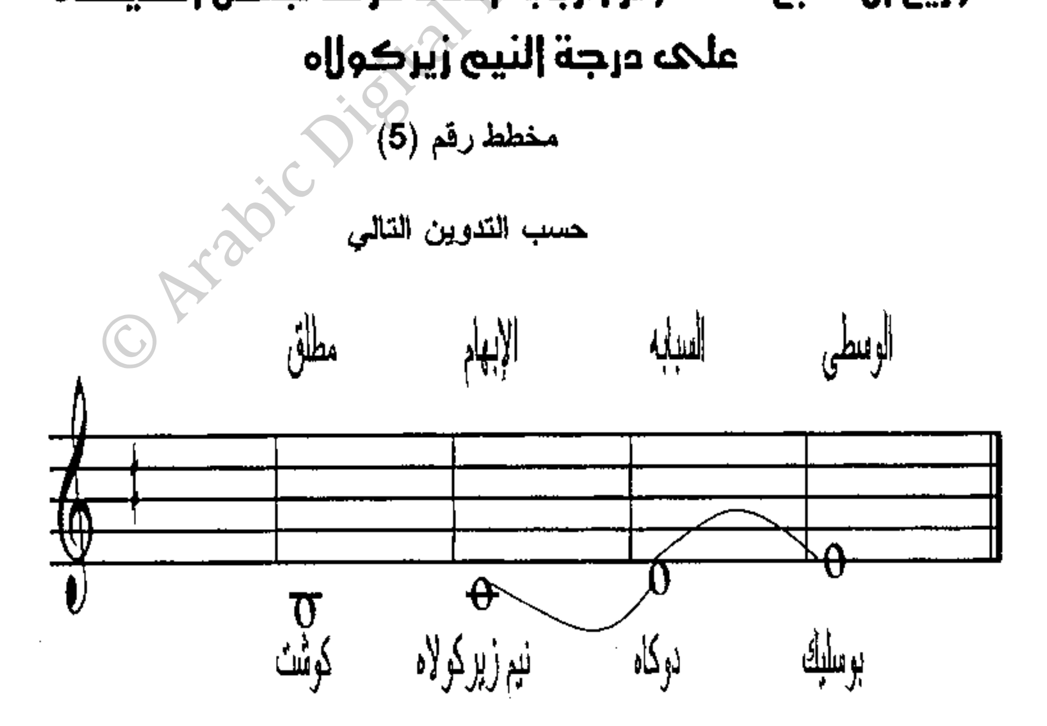


تدوين رقم (8)



توزيع الأصابع على وتر الربابة أثناء عزف جنس السيكاه على درجة النيم زيركولاه

مخطط رقم (5)

حسب التدوين التالي



تدوين رقم (9)

إن الدقة التي امتلكها عبده موسى في إستخراج وإبراز الخصوصية المميزة لكل مقام من هذه المقامات، تدل على أن أصابعه كانت تتغيرعلى الوتر حسب أبعاد المقام المراد استخدامه، وأنها لم تكن ثابتة في مواقع محددة على الوتر وإلا ما كان له أن يقدم هذا الكم الهائل من الأعمال الفنية ، مع ذلك التنوع في المقامات الشرقية المختلفة التي استخدمها في أعماله الفنية.

ومن خلال المساحة الصوتية لآلة الربابة نجح عبده موسى في استخراج الجمل الموسيقية بشكل واضح، ومن أهم عوامل هذا النجاح إستخدامه لتقنية ألإنتقال على الوتر، التي خضعت في بعض الأعمال لتغيرموقع اليد على الوتر، وذلك بالصعود باليد كاملة ، ووضع الأصابع في مواقع جديدة طبقاً لما تتطلبه الجملة الموسيقية. وهذه التقنية نادراً ما تستخدم في آلة شعبية بسيطة التكوين مثل الربابة مع أنها من أهم التقنيات المستخدمة في عائلة الآلات القوسية بشكل علمي وعلى أسس وقوانين وضعها أهم علماء الآلات الموسيقية، وهي تدرس بشكل علمي وفي مختلف المدارس الموسيقية لأنها من أساسيات العزف على الآلات القوسية.

لم يكن عبده موسى يستخدم تقنية الانتقال على الوتر بدوافع وأسس علمية، بل كان استخدامه لهذه التقنية بفطرته وموهبته الفنية، وتلبية لحاجته في استخراج النغمات الموسيقية لتشكيل الجمل الموسيقية التي يريد أداءها.

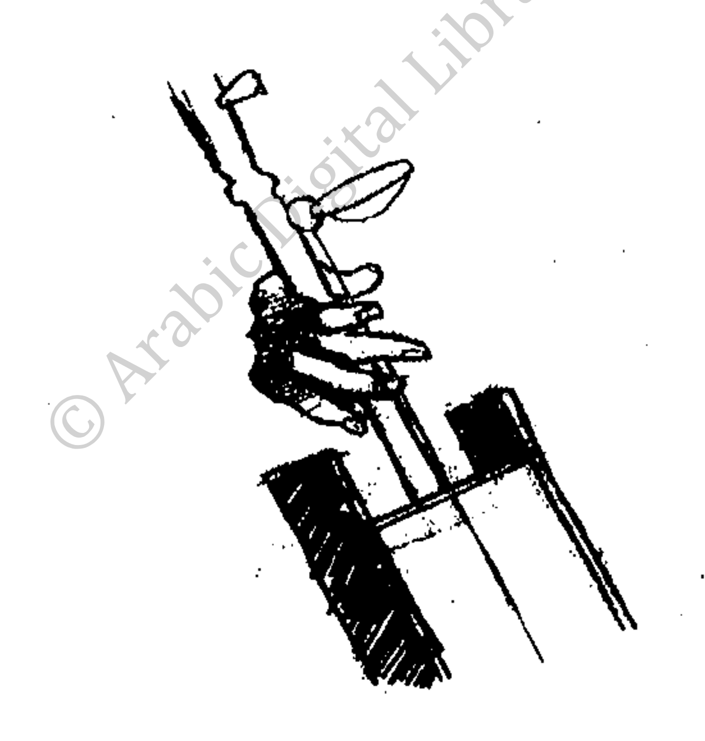
وسيكون الحديث عن آلية استخدام اليد اليمنى وحركتها وتقنية الانتقال على الوتر عند عبده موسى مفصلا على النحو التالي :

الأصابع المستخدمة في الزم :

عند الرغبة في الحصول على خمسة أصوات موسيقية، يتسارع للأذهان أن بده موسى قد إستخدم أصابع يده بنفس طريقة استخدامها في آلة الكمان عند الرغبة في الحصول على

خمسة أصوات على وتر واحد والتي تتم وفق الآلية التالية : الوتر مطلق يعطي الصوت الأول، إصبع السبابة يعطي الصوت الثاني، إصبع الوسطى يعطي الصوت الثالث، إصبع البنصر يعطي الصوت الرابع، إصبع الخنصر يعطي الصوت الخامس. يستخدم هذا الترتيب التقني لاستخراج خمسة أصوات من آلة الكمان وعلى وتر واحد في الوضع الأول بغض النظر عن الأبعاد بين النغمات.

أما عبده موسى فقد استخدام تقنية أخرى في توزيع أصابعه لاستخراج الأصوات الخمسة من وتر آلة الربابة وتتمثل هذه التقنية فيما يلي : الوتر المطلق يعطي الصوت الأول، إصبع الإبهام يعطي الصوت الثاني إصبع الشاهد يعطي الصوت الثالث، إصبع الوسطى يعطي الصوت الرابع، إصبع البنصر يعطي الصوت الخامس، كما في الشكل التالي:



شكل رقم (6)

من خلال دراسة هذه التقنية التي استخدمها عبده موسى للحصول على الأصوات الخمسة نلاحظ أنة استخدم إصبع الإبهام، واعتمد عليه كثيرا أثناء العزف. فقد كان إصبع الإبهام عنده يعتبر من أهم الأصابع، لأنه في بعض الأحيان كان يعطي صوت درجة الركوز للمقام الذي يريد الغناء عليه مثل مقام السيكاه تحديداً، وقد كانت نغمة زيركولاه تصدر عن إصبع الإبهام.وهذه النغمة كما هو معروف في الموسيقى الشرقية حساسة جداً، ويتطلب استخراجها مهارة ودقة عاليتين نظراً لخصوصيتها وأهميتها في الموسيقى العربية، وأحيانا الإبهام يكون ثاني نغمة بعد الوتر المطلق، إلا أنه يكون في تلك الحالة أيضا ذو أهمية في ترتيب بقية الأصابع على الوتر.

أما كيفية استخدام إصبع ألإبهام عند عبده موسى فقد كانت من خلال مرور رقبة الآلة مع الوتر بين الإبهام والشاهد، كما ذكرنا سابقا ويكون إصبع الإبهام بشكل عمودي عليها، فما يكون من عبده موسى إلا أن يضغط بالإبهام على الوتر للحصول على النغمة، ويكون الضغط أو الزم على الوتر بباطن الإبهام أو ببصمته. ولا يستخدم إصبع الإبهام في آلة الكمان نهائيا، ولكنه يستخدم في آلات التشيللو والكونترباص ويسمى: Thump Position .

أما أصبع الخنصر فلم يستخدمه عبده موسى في الوضع الأول، لأنه استخدم الإبهام بدلا منه وذلك للحصول على ألأصوات المطلوبة. ومن خلال مشاهدة الأعمال الفنية لعبده موسى نلاحظ مدى الحرية في حركة أصابع يده اليمنى أثناء العزف، وقدرتها على أداء الجمل الموسيقية بدقة وسهولة، وقدرتها على أداء تقنيات أخرى سنتحدث عنها لاحقا بكل سهولة، بسبب عدم استخدام هذا الإصبع، فقد أعطى هذا الإصبع لبقية الأصابع الحرية في الحركة على الوتر، ولم يعمل على تثبيت هذه الأصابع على الوتر أثناء العزف فيما لو كان مستخدماً، في نفس

الوقت نلاحظ أهمية هذا الإصبع بالنسبة لآلة الكمان و الآلات القوسية الأخرى من خلال استخدامه للحصول على الكثير من الأصوات التي لا يمكن أن تصدر إلا به.
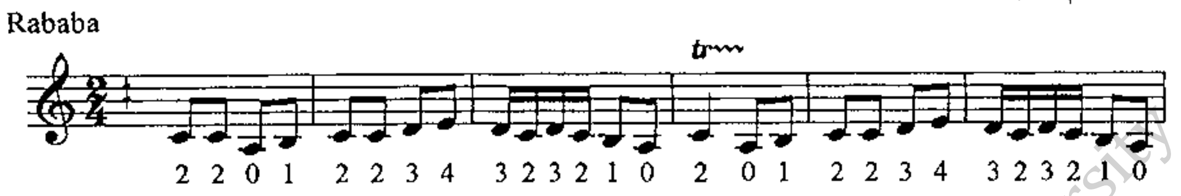
الوضع الأول:
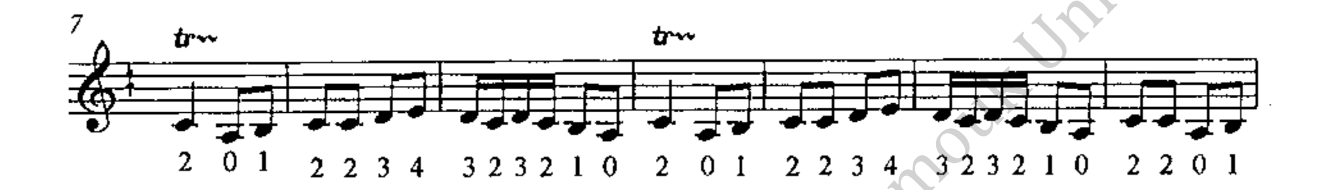
سنتحدث عن وضعية الأصابع على الوتر في الوضع الأول من خلال إحدى أعمال عبده موسى الفنية وهي أغنية (راحت على العين) من مقام السيكاه على درجة النيم زيركولاه. تعتبر هذه الأغنية مثالا هاما على تقنية استخدام الوضع الأول، وكيفية توزيع الأصابع عند عبده موسى للحصول على الجمل الموسيقية، التي تشكل وتكون في مجموعها هذه الأغنية.
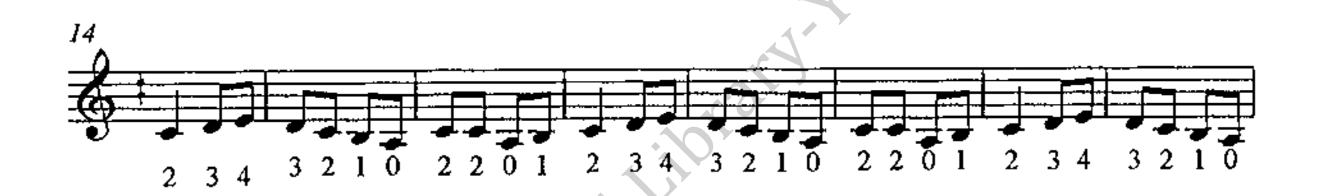
لقد أدى عبده موسى هذه الأغنية كاملة باستخدام الوضع الأول، أي أنه لم ينتقل بأصابعه ويده للوضع الثاني، لأنه من خلال استخدامه الوضع الأول استطاع أن يحصل على الجمل الموسيقية بنغمات صحيحة وواضحة، والتدوين التالي لهذه الأغنية يشير إلى ذلك من خلال أسلوب ترقيم النغمات الذي استخدمه الباحث، بحيث استخدم الباحث رقم الأصبع تحت النغمة التي يؤديها وفق الترتيب التالي: الوتر المطلق: نغمة رقم 0، الأبهام: نغمة رقم 1، الشاهد: نغمة رقم 2، الوسطى: نغمة رقم 3، والبنصر نغمة رقم 4.
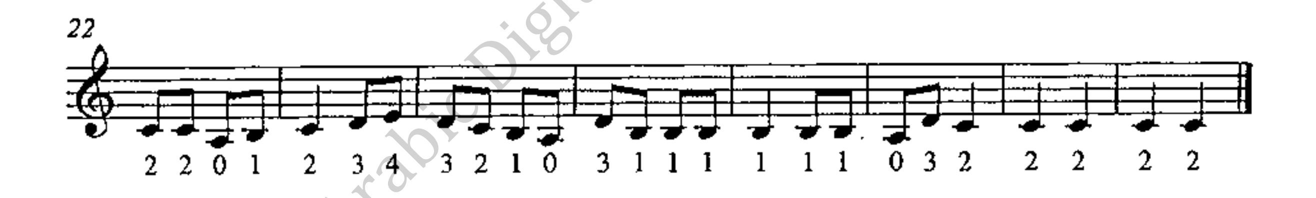
راحت على العين

سيكاه نيم زيركولاه









تدوين رقم (10)

النغمات الموسيقية المكونة لهذه الاغنية والاغنيات المشابهة لها في الوضع الأول فهي كما يلي :

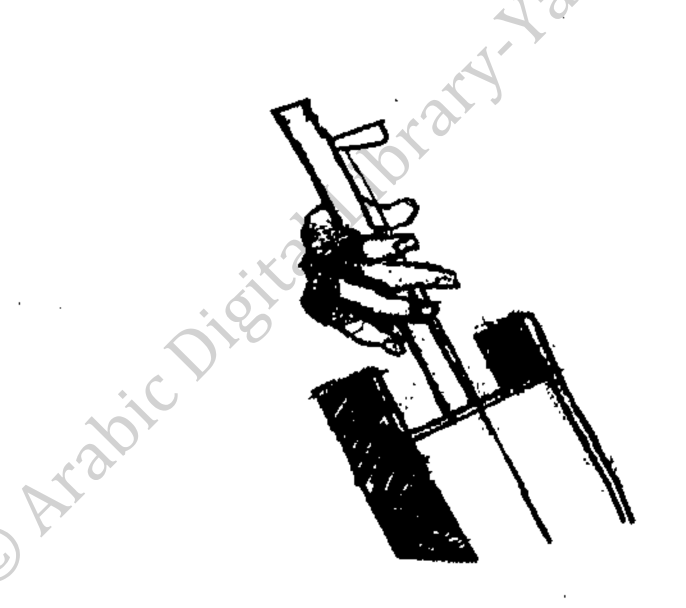
الوتر المطلق – نغمة عشيران .

الابهام – نغمة كوشت .

الشاهد – نغمة زيركولاه.

الوسطى – نغمة دوكاه .

البنصر – نغمة بوسليك .



شكل رقم (7)

كما نلاحظ أنه استخدم الوتر المطلق والإبهام، وكان ركوزه على إصبع الشاهد، لان درجة ركوز المقام في هذه الأغنية هي نغمة نيم زيركولاه التي تصدر عن إصبع الشاهد، واكتفى فقط بأربعة أصابع دون الخنصر التي شكلت مع الوتر المطلق الأصوات الخمسة المكونة لهذه الأغنية.
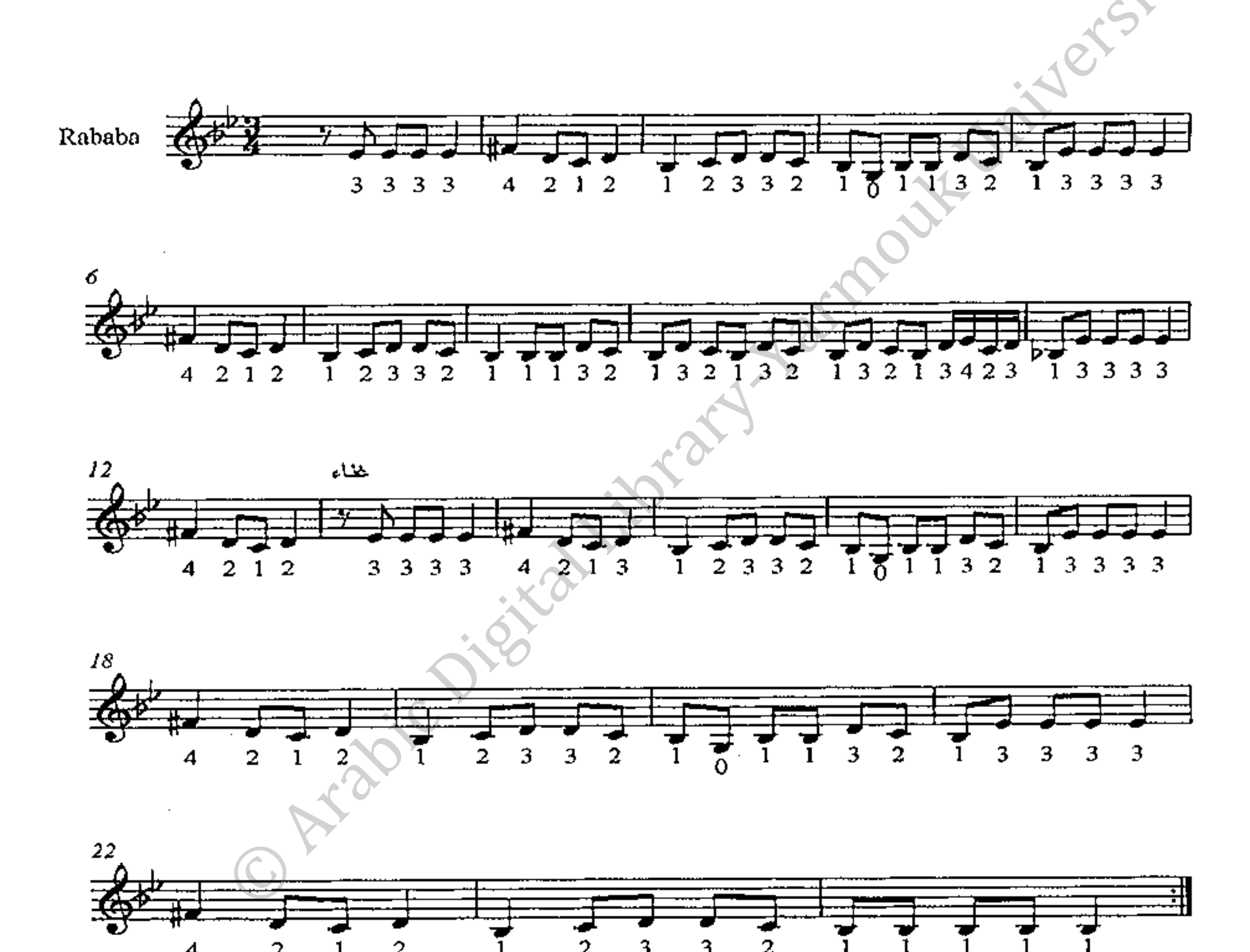
الوضع الثاني وتقنية الانتقال إليه :

هذه التقنية تعتبر من أهم التقنيات بالنسبة لآلة الكمان والآلات القوسية الأخرى، وهي من الدراسات الحيوية في تقنية آلة الكمان والخاصة بحركة اليد اليسرى، لأنها تظهر إمكانية الآلة والمرونة في الحركة من وضع لأخر،إذ تحتاج هذه المرونة إلى تدريب طويل واستعداد للحركة على رقبة آلة الكمان، وفق قوانين وأسس علمية خاصة بهذه التقنية.(عوض، 1988)

إستخدم عبده موسى هذه التقنية وإستطاع الانتقال على وتر الربابة من وضع إلى آخر للحصول على نغمات غير موجودة في الوضع الأول .

ومن أهم الأمثلة على استخدام تقنية الانتقال على الوتر عند عبده موسى أغنية (لحرس عليها بليل) من مقام راحة الأرواح على درجة العراق :

لاحرس عليها بليل



تدوين رقم (11)

في هذه الأغنية نلاحظ بوضوح عملية الانتقال على الوتر من الوضع الأول إلى الثـــاني وبالعكس بكل سهولة ودقة متناهية وأصوات صافية في كلا الوضعين، مع اخـــتلاف الأصـــابع المستخدمة في كل وضع. وسنقوم هنا بدراسة الأصابع المستخدمة في كل وضع :

الوضع الأول :

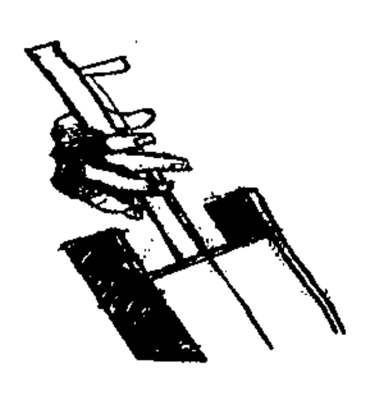
لم يستخدم عبده موسى في هذه الأغنية الوتر المطلق،لان درجة الركوز لهـــذه الأغنيـــة وحسب المقام هي نغمة العراق، والتي من المستحيل أن تصدر عن وتـــر مطلـــق، لـــذلك لـــم يستخدمه بل استخدم أصبع الإبهام ليكون درجة الركوز لهذه الأغنية فكـــان الترتيـــب وحـــسب الأرقام يكون استخدام الأصابع في الوضع الأول كما يلي: الابهام: النغمة رقم 1، الشاهد: النغمة رقم 2، الوسطى: النغمة رقم 3.

أما النغمات الموسيقية المكونة لهذه الاغنية في الوضع الاول فهي:

إصبع الإبهام – نغمة عراق

الشاهد – نغمة راست

الوسطى – نغمة دوكاه



شكل رقم (8)

الوضع الثاني:

أما الأصابع المستخدمه في هذا الوضع والنغمات الصادرة حسب الأرقام فهي كما يلي:

الابهام النغمة رقم 1، الشاهد النغمة رقم 2، الوسطى النغمة رقم 3، البنصر النغمة رقم 4.

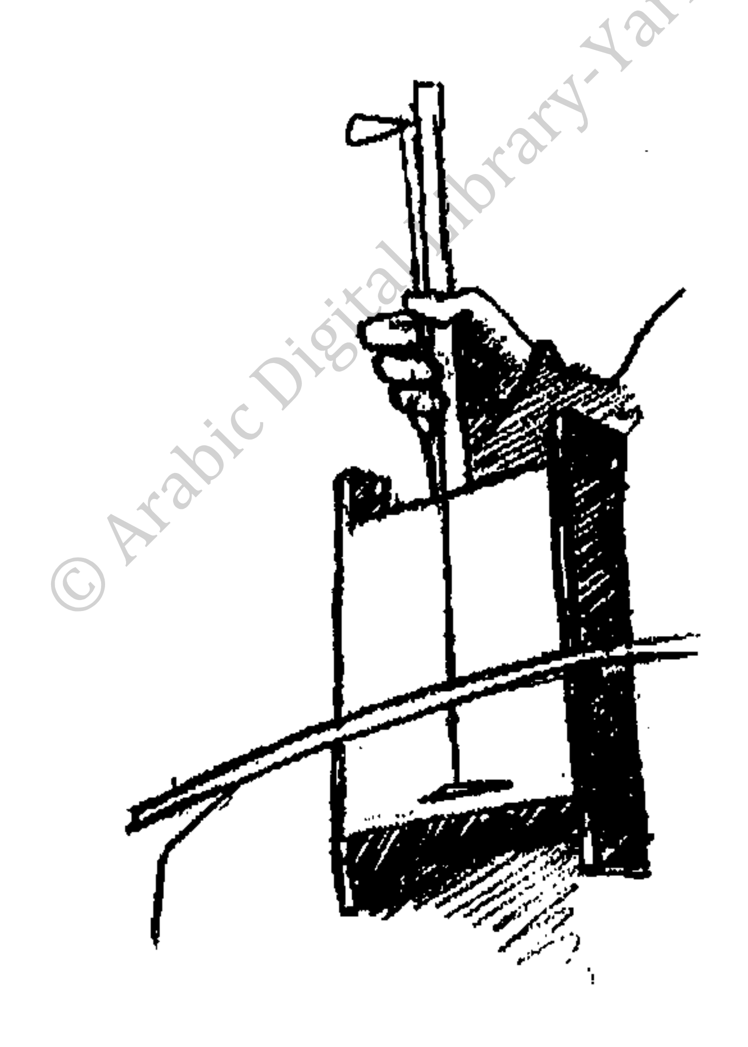
أما النغمات الموسيقية المكونة لهذه الاغنية في الوضع الثاني فهي:

الإبهام – نغمة راست

الشاهد – نغمة دوكاه

الوسطى نغمة كردي

البنصر – نغمة حجاز



شكل رقم (9)

يلاحظ من خلال هذه الأغنية إستخدام الوضع الأول والوضع الثاني، والانتقال على الوتر، للحصول على النغمات، التي شكلت هذه الأغنية. أما بالنسبة لتقنية الانتقال التي إستخدمها لذلك، فهي الصعود بالإصبع الثالث إلى الوضع الثاني، والهبوط بالإصبع الأول إلى الوضع الأول، وذلك باستخدام تقنية الجليساندو من خلال زحلقة الإصبع الأول (الإبهام) على الوتر والصعود باليد كاملة إلى الوضع الثاني، واستخراج النغمات الموجودة فيه واستخدامها حسب الجملة الموسيقية المطلوبة، ثم العودة بالزحلقة لنفس الإصبع (الإبهام) إلى درجة الركوز مع اليد كاملةً في الوضع الأول على الوتر.

سنلاحظ من خلال التدوين الموسيقي لهذه الأغنية الأصابع المستخدمة في الوضع الأول والانتقال إلى الوضع الثاني، والأصابع المستخدمة فيه، من خلال أرقام الأصابع مكتوبة تحت النغمات.

ويجدر هنا التذكير أن عبده موسى بدأ هذه الأغنية من الوضع الثاني وقفلها في الوضع الأول على درجة الركوز.

آلية ضبط الربابة عند عبده موسى :

لم يكن وتر الربابة عنده موسى ثابتا على نغمة معينة، فقد كان يتغير من عمل لأخر، تبعاً لهذا العمل، وظروفه، ويقوم هذا التغييرعلى عدة أسباب فنية كان لها السبب الرئيسي في هذا التغييروعدم الثبات على نغمة معينة.(مقابلة مع الفنان صبحي عبده موسى)

ولعل الغناء المنفرد والغناء الثنائي والغناء بإستخدام الربابة بمرافقه الفرقة الموسيقية كانت الأسباب الرئيسية في هذا التغييروعدم الثبات في الدوزان على نغمة واحدة. وسنعرض فيما يلي كيفية الضبط في مختلف هذه الأنماط الغنائية التي استخدمها.

الغناء الفردي :

لقد قدم عبده موسى العديد من الأغنيات، وعلى مختلف المقامات الموسيقية، ومن مختلف الألوان الغنائية، بمرافقة الربابة فقط خلال مشواره الفني، وقد اعتمد في ضبط الوتر على الطبقات الصوتية التي كان يغني عليها، كما هو الحال مع أي عازف ربابة آخر، ولأنه كان يتمتع بصوت ذات مساحة واسعة فقد كان يستخدم طبقات صوتية عالية في غنائه، وبالتالي كان يضبط الوتر بما يتناسب مع هذه الطبقات. وبالعودة لهذه الأغنيات لاحظنا أنة كان يضبط الوتر على نغمة اليكاه والعشيران.

الغناء المنفرد بمصاحبة الربابة والفرقة الموسيقية :
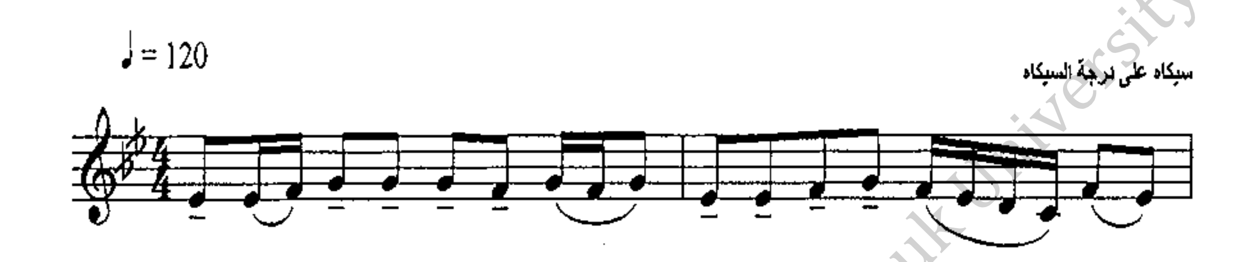
قدم عبده موسى العديد من الأعمال الفنية الغنائية بمصاحبة الفرقة الموسيقية ، وكان الاعتماد هنا في اختيار درجات الركوز على طبقاته الصوتية التي امتازت بأنها طبقات عالية والتي تأتي انعكاسا فعليا للمساحة الصوتية الواسعة التي كان يمتلكها. فمن خلال هذه الأعمال يلاحظ إستخدام مقام الراست على درجة الحسيني، ومقامي الصبا والبياتي على درجة الماهور أو الحسيني، أما السيكاه فكان إما على درجة العراق أو النيم زيركولاه، وعليه كان
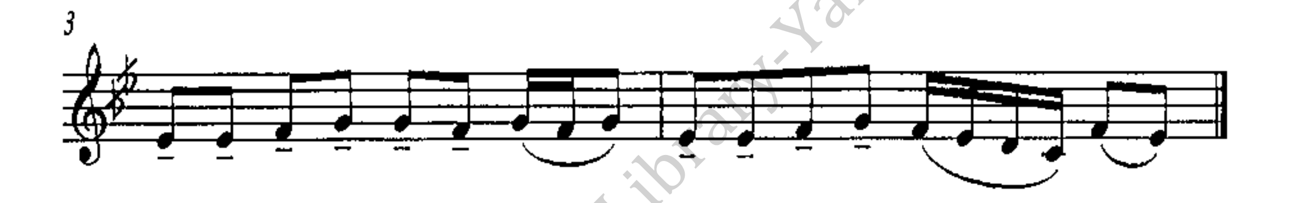
ضبط الوتر يتم على نغمة الحسيني أو النوى عند الغناء في مقام الراست، لاستخدام نغمة الوتر المطلق كدرجة ركوز في هذا المقام ، وعند الغناء في مقامي الصبا والبياني فان ضبط الـــوتر يكون على النغمة التي تسبق درجة ركوز تلك المقامات.

قدم عبده موسى العديد من ألأعمال الغنائية الثنائية بمشاركة عـــدد مـــن الأصـــوات النسائية، بمرافقة الربابة وآلات موسيقية، أخرى مثل الناي، أو المزمار والإيقـــاع، أو بمرافقـــة الفرقة الموسيقية كاملة، ومن الطبيعي أن يكون في الأغاني الثنائية اختلافاً بالمساحة الـــصوتية بين صوته ذات المساحة الواسعة والمساحة الصوتية لهذه الأصوات النسائية، فكان لا بد لتفادي هذا الاختلاف إيجاد طبقة مناسبة للطرفين، ومن أجل ذلك فقد كان يؤدي الأغنية علـــى الطبقـــة الصوتية المناسبة للمطربة، ويضبط الوتر على درجة ركوز هذه الطبقة، ويغني هو على نفـــس الطبقة بديوان أعلى .

ومن الأمثلة على ذلك اغنية (يا عبده جيب الرباب) كلمات الشاعرعبد الرحيم عمـــر والحان الفنان توفيق النمري مع المطربة غادة محمود من مقام السيكاه على درجة ركوز السيكاه والتي تعتبر طبقة منخفضة بالنسبة لصوته، الذي إعتاد فيه على الطبقات العالية، فقد غنى هذه الأغـــنية على نـــفس هذه الطـــبـــقة لـــكـــن بديوان أعلى و تم ضبط الوتر في هذه الأغنيـــة على نغمة دوكاه.

يا عبده جيب الرباب





تدوين رقم (12)

نلاحظ أن عبده موسى اضطر في الغناء الثنائي إلى استخدام المقامات الشرقية على درجات ركوز تختلف عن درجات الركوز التي كان يستخدمها في الغناء المنفرد، وذلك كي تتناسب مع الطبقات الصوتية للمطربات اللواتي اشتركن معه في الغناء. هذه الأسباب التي كانت وراء التنوع في ضبط الآلة من عمل إلى آخر .

ربابة عبده موسى :

لقد صنع الفنان عبده موسى ربابته بنفسه، مستخدماً طريقةً خاصة به، تقوم على قياسات خاصة لأبعاد الصندوق المصوت، بحيث تكون كالتالي: 30 سم الطول، 25 سم العرض، 6 سم الإرتفاع تقريباً، اما بالنسبة للجلد فقد استخدم جلداً ناعماً من جلد الضأن، وإستبدل الوتر المصنوع من شعر الخيل بوتر من السلك المعدني الثلاثي المجدول. (غوانمه، 2002)

تقنيات الزخرفة ووسائل التحلية

إستخدم عبده موسى العديد من تقنيات الزخرفة ووسائل التحلية في أعماله أكسبت هذه الزخرفة والتحلية ما قدمه عبده موسى من أعمال جمالية واضحة في الأداء، وروعة في التعبير. وبالطبع جاء هذا الإستخدام فطريا،دون معرفة بقوانين ونظم هذه الوسائل الهامة في مجال التعبير الموسيقي.من أهم هذه الوسائل التي استخدمها عبده موسى في أدائه :

إهتزاز الاصبع :(Vebrato)

إستخدم عبده موسى تقنيه الفيراتو أثناءعزفه وخصوصا أثناء المواويل، بشكل منظم وجميل،مما أكسب النغمات الصادرة شخصية مميزة ذات طابع جميل، يفيض بالمشاعر والعواطف. وكان الفيبراتو المستخدم عند عبده موسى من فئة الفيبراتو البطيء الذي تتناسب سرعته مع سرعة الموال، والتي عادة تكون بطيئة، لتلائم الكلمات والمعاني المراد إبرازها .

إعتمد عبده موسى على أصبعي الشاهد والوسطى في تنفيذ تقنية الفيبراتو، وذلك لسهوله حركتهما على وتر الربابة بالنسبة له. أما الإبهام فلم يستخدمه في أداء الفيبراتو لانه(الإبهام) عادةً ما يكون درجة الركوز التي يغني عليها، لذلك يبقى الإبهام ثابتا على الوتر. كما إن وضعية الإبهام على الوتر بشكل عمودي ومنطقة تلامس الإبهام بالوتر تحول دون ذلك. وبالنسبة للإصبع الرابع (البنصر) فقد كان مميزا في أداء تقنيات زخرفية أخرى.

نجح عبده موسى بفطرته باستخدام هذه التقنية، من دون أن يعلمها له أحد، أكسبت أعماله جمالية عالية في التعبير، وهذه النتيجة هي ذاتها نجدها في الآلات القوسية الأخرى عند استخدام الفيبراتو وفق الأسس العلمية التي وضعت له.

الزغردة (Trill)

برع عبده موسى في استخدام هذه التقنية أثناء العزف فقد كانت أصابعه تؤدي هـذه التقنية بكل سهولة ودقة، وبشكل ملفت للنظر،حتى أن العديد مـن عـازفي الكمـان العـرب المعروفين، والذين يعلمون الأسس العلمية والتقنية الصحيحة لأداء هذه التقنية أشادوا بمهارتـه العجيبة في هذا المجال بعد الاستماع إلى عزفه. ويكفي في هذا الإطار كمثال إشـادة عـازف الكمان المصري عطية شراره بمهارة عبده موسى كعازف ربابة، والمستوى الرفيع الذي يتمتع به، وبراعته في أداء تقنية الزغردة، عندما التقى به في إذاعة المملكة الأردنية الهاشـمية عـام 1973 م.(مقابلة مع الفنان صبحي عبده موسى)
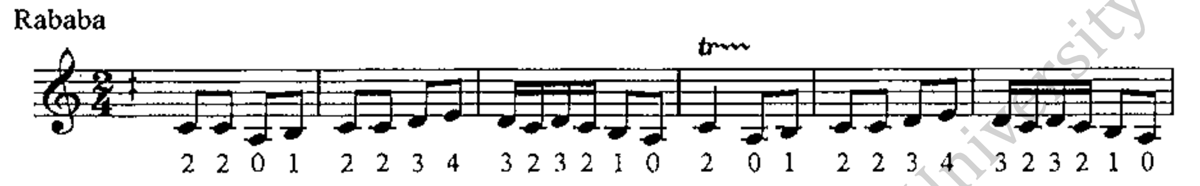
إستخدم عبده موسى الزغردة بمختلف أنواعها، الطويلة والقصيرة والسريعة و البطيئة، و بنفس القوة في الأصابع الثلاث(الشاهد والوسطى والبنصر)، ومما يساعد هذه الأصابع على أداء تقنيات الزغردة بمواصفات ومستوى عال تلك الحرية في الحركة على الوتر، والتي يلعب الخنصر دورا كبيرا فيها، من خلال عدم إستخدامه في الزم على الـوتر فـي الوضـع الأول، وانحسار دورة في إعطاء حرية لبقية الأصابع في الحركة والانتقال بكل سهوله ورشاقة، مـن دون أن يعيقها فيما لو كان على الوتر.
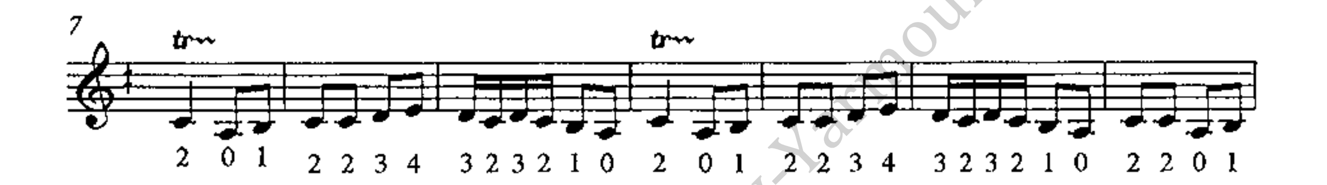
لم تكن النغمات الصادرة بأصابع عبده موسى أصواتاً أو نغمات جافه، خاليـة مـن التعبيروالجمالية، بل كانت نغمات ذات معاني رائعة، لكل منها لون ومعنى وشخصية مميزة ، متصلة مع بقية النغمات من ذات الميزات، لتشكل في النهاية طابعا جميلا يلفت الانتباه ويجذب المستمعين إليه.
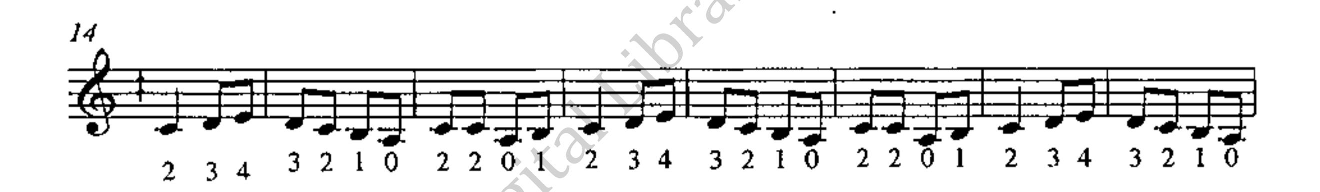
ومن الأمثلة الكثيرة الدالة على استخدامه هذه التقنية هـذا التـدوين المرفـق لأحـدى الأغنيات التي استخدم فيها هذه التقنية، مع الأشارة على التدوين بأماكن استخدام هذه التقنية:
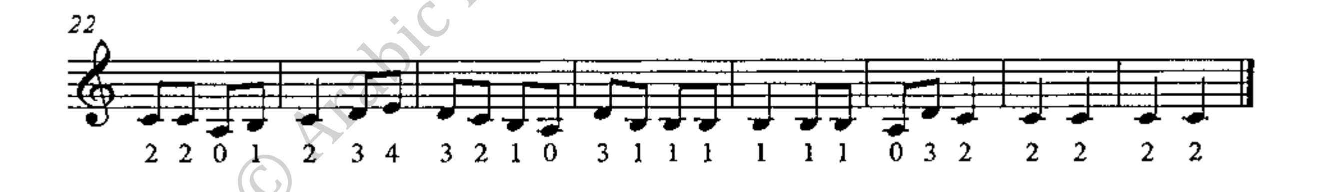
راحت على العين

سيكاه نيم زيركولاه









تدوين رقم (13)



الفصل الخامس

النتائج والتوصيات

النتائج:

تعتبر آلة الربابة واحدة من أهم الآلات الموسيقية الأردنية التراثية التي ساهمت بشكل كبير وواضح في رسم الملامح الفنية للتراث الأردني ، وشكلت ذلك البعد الفكري في الثقافة العربية التي نعتز بها جميعاً، مما يرتب علينا الاهتمام بهذا التراث من جميع جوانبه، والتي تشكل الآلات الموسيقية الشعبية جانباً هاماً من هذه الجوانب.

ولعل الاهتمام بالآلات الموسيقية الشعبية يقوم على عدة أشكال، ومن أهمها دراسة هذه الآلات الموسيقية دراسة علمية، والتعرف على التقنيات الأدائية المستخدمة لكل آلة. وهذا ما تم في هذا البحث مع آلة الربابة، توصل الباحث من خلال هذا البحث إلى النتائج التالية:

1 – إرتبطت آلة الربابة بالانسان البدوي ، وكانت ولا تزال الآلة الموسيقية الرئيسة عنده، تعمل من خلال الإستماع اليها على جلب السعادة والسرور إليه، وطرد الهم والغَم عنه وهي آلة الشيوخ والشعراء ، وتحتل مكانة هامة في المجالس البدوية الرزينة، ولا تخلو المناسبات الإجتماعية البدوية من صوتها الذي ينشرمشاعرالفخرو الإعتزاز والشهامة .

2- إشتهرعدد كبير من العازفين على آلة الربابة بمختلف انواعها في مختلف البلاد العربية، و قد ارتبطت الربابة في المملكة الأردنية الهاشمية بالفنان عبده موسى، الذي قدم من خلالها أعمالاً فنية كثيرة، تميزت بالإبداع و التنوع ، وقد إستطاع بما إمتلكه من مهارة في العزف أن يحقق الشهرة على أعلى المستويات الفنية، كما إستطاع أن ينقل الربابة من بيئتها في البادية الأردنية إلى أرقى المسارح العربية و العالمية .

3- يستخدم عازف الربابة القوس وفق تقنيات مهمة تتشابة مع تلك التقنيات المستخدمة في القوس الحديث، والتي جاءت بعد دراسات علمية طويلة على القوس الحديث، تقوم هذه التقنيات على أسس علمية تدرس في مختلف المدارس الموسيقية ، وقد نجح عبده موسى

في إستخدام التقنيات الخاصة بقوس الربابة ، مما أكسبه ذلك التمييزوالبراعه في إستخدامه.

4- يعتمد العزف على آلة الربابة على عدد كبيرمن التقنيات و الاساليب الأدائية التي يستخدمها العازف أثناء العزف. وكلما استطاع عازف الربابة استخدام هذه التقنيات بدقة كلما ارتقى مستوى الأداء لديه. وتتمثل هذه التقنيات في الإستخدام الصحيح للأصابع في الزم على الوتر، وإمكانية الانتقال على الوتر، كيفية توزيع الأصابع على الوتر للحصول على المقامات المختلفة بناءاً على ألابعاد المكونه لكل مقام .

5- تمتلك آلة الربابة الامكانيات الفنية الكبيرة، والقدرة على أداء المقامات الموسيقية الشرقية كالراست والبياتي والسيكاه والحجاز و الصبا ، وتقديم مختلف الالوان الغنائية الوطنية والغزلية و التربوية .

التوصيات:

نظراً للمكانة الفنية الهامة التي أحتلتها آلة الربابة في التراث الغنائي العربي من خلال الأدوار التي لعبتها في المصاحبة العزفية للغناء البدوي، ذلك الغناء الذي اعتمد عليها في أداء غالبية قوالبه الغنائية، وما شكلته كرمز من رموزالتراث الفني البدوي الشعبي ، الذي نفتخر ونعتز به، والواجب الذي يتحتم علينا تجاه هذا التراث العظيم بالمحافظ عليه وتطويره والعمل على نشره، فإن الباحث يقترح التوصيات التالية:

1. إقامة مؤتمرات وندوات وورشات عمل علمية متخصصة في آلة الربابة.
2. تشكيل لجان موسيقية متخصصة للقيام بدراسة آلة الربابة كآلة موسيقية احترافية، ووضع القوانين النظرية والعملية المناسبة لها.
3. وضع المناهج التعليمية التي تحتوي على التدريبات المناسبة للتعليم على آلة الربابة.
4. تدريس آلة الربابة في المؤسسات الموسيقية المختلفة.
5. تشجيع المؤلفين الموسيقيين على تأليف أعمال موسيقية لآلة الربابة.

المراجع العربية:

1. العبادي، أحمد عويدي، المناسبات البدوية، دائرة المطبوعات والنشر، الأردن، عمان، 1979م.
2. الغوانمة، محمد، الأهزوجة الأردنية، مطبعة الروزنا، إربد، 1997م.
3. الغوانمة، محمد، الربابة العربية، مجلة جامعة اليرموك، اربد، الأردن المجلد 20، العدد 3، 2004م.
4. الغوانمة،محمد، توظيف التراث الغنائي الأردني في تعليم الموسيقاالعربية في المعهد الوطني للموسيقا،مؤسسة نور الحسين، رسالة دكتوراه، كلية التربيه الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر، 1992 م.
5. الغوانمة، محمد، عبده موسى رائداً ومبدعاً، دار الكندي، إربد، 2002م.
6. الجوهري،محمد،علم الفلكلور،كلية الاداب،الطبعه الثالثة،جامعة القاهره،2000م.
7. الملط، خيري، الفيبراتو في عزف الفيولينه والفيولا، مصر، القاهرة، 1987م.
8. بشير، جميل، العود وطريقة تدريسه، دارالكتب والوثائق،العراق،2006 م.
9. رشيد، صبحي أنور، الآلات الموسيقية المصاحبة للمقام العراقي، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، بغداد، 1989م.
10. عوض، سعيد فهمي، الأساليب المختلفة لبعض الرواد الأوائل على آلة الكمان في مصر، رسالة ماجستير، المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة، مصر، 1988م.
11. محبك، احمد زياد، من التراث الشعبي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2005م.

المراجع الاجنبية:

1. Leopold Auer، violin playing as teach it، New York، Dover publications، Tnc، 1980.
2. Curt Sachs، Die Instrument Enkunde London، 1930.
3. Charles Koechlin، Traite de L'orchestation، Paris، 1961.
4. Ruhlman، Die Geschichte der Bogeninstrumente Brousehweig، nach LAchman، 1988.
5. Lachman، Die Anfange Streich instrument، Leipzig، 1966.
6. Hornbostel، Sachsc systematic Der Musikinstumente in Zeitschrchrift fur Ethnologie،1914،14:

English Translation: Galpin Society Jornal 1961

المقابلات الشخصية :

- مقابلة شخصية مع الفنان صبحي عبده موسى ،عمان ،2007/4/20.
- مقابلة شخصية مع الفنان كرامه حداد، عمان ،2007/4/25.
- مقابلة شخصية مع الفنان فراس حتر، المعهد الوطني للموسيقى،2007/5/2.

Rababa is the major instrument for Bedouin and it is the instrument of "Sheikhs" and poets. And often found in Bedouin respectful meetings as a significant foundation. Also it shaped an important ideological dimension in Arabian culture.

This thesis focuses on revealing an important aspect of the Arabian Rababa, which represents the playing techniques on Rababa and how to take out the musical tones through out using left and right hands, depending on the archived artistic works of Abdo Mosa, who is considered the most famous player of Rababa in Jordan and Arabian world; for what distinguished by his professionalism in playing on this instrument.

Playing Techniques on the Rabab Instrument
Abdo Musa as a Model

Student

SAQER SUBHI ABDO MUSA

Advisor

Professor TARQ AL-OBIDE

Abstract

The Arabian heritage is rich of popular musical instruments, which are various and different in shapes and names. The Rababa is considered as one of the most important musical instrument, because of what it obviously contributed in shaping the artistic feature of the genuine Arabian Rababa.

Also the Rababa occupy a significant artistic position in the Arabian musical heritage through the roles it played in the musical accompanying of Bedouin songs, which depended on it in performing most of musical forms, so that it became a symbol in the musical Bedouin heritage of which we are proud.

Definitely, the Rababa is an artistic symbol of Bedouin environment in Jordan and in such similar environments. The

تم بحمد الله